SL 859.0/172

MIRCEA SCARLAT

Istoria poeziei românești

1

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA SCARLAT

ISTORIA POEZIEI ROMÂNEȘTI

VOL I

EDIȚIA a II-a

Prefață de
NICOLAE MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

Lucrare apărută cu sprijinul
Consiliului Județean Teleorman,
președinte Liviu Nicolae Dragnea

Tehnoredactor: Fl. Burtan

Tiparul executat la
Tipografia Ziarului Teleormanul

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA SCARLAT

ISTORIA POEZIEI ROMÂNEȘTI

VOL I

EDIȚIA a II-a

Scanned with OKEN Scanner

I.S.B.N.: 973-9283-20-9

Scanned with OKEN Scanner

La o recitare

L-am avut student pe Mircea Scarlat, prematur dispărut dintre noi, așa că îl cunosc dinainte de a debuta, i-am urmărit îndeaproape cariera și i-am citit toate cărțile. Mai mult: cel din urmă volum al ***Istoriei poeziei românești,*** *i l-am tipărit eu, pe baza dactilogramelor, autorul nemaiapucînd să-l ducă pînă la capăt.*

Trebuie să spun din capul locului că Mircea Scarlat a reprezentat, printre studenții mei din anii '70, o excepție. Nu mă refer numaidecît la valoarea lui ca istoric literar și critic, aceasta subînțelegîndu-se. Mă refer la cîmpul lui științific de interes: istoria literaturii. Puțini absolvenți ai Filologiei se consacrau istoriei literare. Publicistica era mai acaparantă, ca și critica actualității. Istoricii și editorii literari erau ***rara avis.*** *Mai știu unul singur, care i-a fost lui Mircea Scarlat coleg, și anume Nicolae Scurtu, profesorul bucureștean de astăzi pasionat de inedite, de arhive etc. Motivele îndepărtării de istoria literară erau două. Unul practic: îți cîștigai mai bine viața din recenzii decît din studii ample. Nu e nevoie să insist. Al doilea, teoretic, pleca de la un anume discredit pe care, în anii postbelici, l-a cunoscut istoriografia literară. Și aici pot fi două cauze. Una e cu siguranță riscul de a o face în mod corect sub presiunea unei ideologii care "rescria" cu nonșalanță trecutul, precum în* ***1984*** *de Orwell, de cîte ori considera necesar. Nu exista nici o istoriografie propriu-zisă, mai ales pentru deceniile din urmă, cu alte cuvinte, cadrul istoriei literare. A doua cauză este părerea lui G.Călinescu*

Scanned with OKEN Scanner

(un fel de Papă al criticii românești postbelice) că istoria și critica literară sînt ca fața și aversul unei monede. În loc ca această afirmație să schimbe maniera veche, documentaristă, de a face istorie pe momente și nu pe monumente, ea a pus în dificultate operația ca atare. Mulți dintre tinerii anilor '60-'70 au vrut să fie critici, mai curînd decît istorici literari, și chiar și cînd au comentat opere din trecut, le-au actualizat, le-au privit prin prismă critică, dezinteresîndu-se de contextul producerii lor spre a-l valorifica exclusiv pe acela al receptării.

Mircea Scarlat și-a susținut teza de licență cu o temă de pură istorie literară: Miron Costin. I-a consacrat lui Ion Barbu un volumaș. Lui Creangă, altul. A alcătuit o antologie a celei dintîi poezii românești, descoperind cîteva zeci de nume și texte. Și s-a apucat de o ***Istorie a poeziei*** *noastre, unică și pînă la el, și după el. Pasiunea pentru istorie literară l-a distins în generația lui. Nu e cine știe ce ambiție la mijloc. E o vocație.*

Istoriografia literară cere însușiri diferite de critică. Oricît ar fi ele legate, vorba lui Călinescu și apoi a lui Wellek, nu se scriu la fel. Mircea Scarlat avea exact însușirile trebuitoare ca să fie un istoric literar. Era meticulos, neobosit în a scociorî prin arhive și cînd scria ceva, își epuiza subiectul. Antologia de care am pomenit, a scris-o dintr-o dorință de exhaustivitate. Terminase volumul din ***Istorie*** *despre poezia veche, dar avea sentimentul că au rămas pe dinafară autori și opere. Dar chiar și* ***Istoria*** *e rodul unui proiect de anvergură, după ce Mircea Scarlat voise inițial a lua poeții unul cîte unul. Nu s-a mulțumit cu o suită de mici monografii, a vrut cu tot dinadinsul să compună o* ***Istorie.*** *Pe lîngă capacitatea lui de efort, colegii de generație, dedați cronicii literare ori publicisticii, par niște greieri pe lîngă furnica din fabulă. Mircea Scarlat își cunoștea subiectele investigate în cele mai*

Scanned with OKEN Scanner

mici amănunte. Mapele lui de fișe și dosare (nu existau computere) erau celebre. Îi plăcea, apoi, să frecventeze bibliotecile publice. Era un client statornic, de exemplu, al Bibliotecii Academiei. Colegii lui o ignorau pînă și pe aceea din Facultate. Să adaug la aceste însușiri un viu scrupul al exactității. Mircea Scarlat n-avea o mare imaginație critică, dar era neîntrecut în felul precis în care își decupa materia de studiu și în felul precis în care o comenta.

Istoria poeziei *nu e, totuși, opera unui istoric literar de modă veche, tip Cartojan, să zicem, pentru primul volum. Să nu uităm că Mircea Scarlat a scris una din primele lui cărți despre Ion Barbu. El era un cititor modern, influențat de Călinescu și de noua critică. Documentul nu înăbușă valoarea nicăieri în paginile* ***Istoriei*** *lui. Multe capitole, observații etc. sînt personale. Așezarea autorilor în pagina de istorie este personală. Toate acestea, cititorul ediției a II-a, datorată dragostei de carte a unor concitadini ai lui Mircea Scarlat, le va afla și singur, dacă o va citi. Rostul acestei introduceri a fost doar de punere în temă. Mircea Scarlat nu trebuie uitat.* ***Istoria*** *lui e și utilă, și frumoasă. Citiți-o, folosiți-o și vă veți convinge!*

NICOLAE MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

Notă asupra ediției

Prezenta ediție, a doua, a **Istoriei poeziei românești** reproduce întocmai prima ediție, așa cum a gîndit-o Mircea Scarlat: vol 1, 1982, vol 2, 1984, vol 3, 1986, vol 4, 1990, toate la Editura Cartea Românească, București.

Ultimul dintre aceste volume nu mai este, el, opera autorului, dacă ne referim la editare, desigur, nu la conținut. După moartea neașteptată a lui Mircea Scarlat, el a fost "încropit" de Nicolae Manolescu, pe baza unor dactilograme păstrate. De aceea, nu e complet, iar în partea de la urmă, alcătuit cu o oarecare relativitate: editorul nu știa ce soluție ar fi ales autorul dintre variantele existente.

Prezenta ediție conține într-o **Anexă** forma "revăzută și adăugită" de Mircea Scarlat a **Prologului** la carte și la primul volum. Conform uzanțelor, n-am așezat textul în față, fiindcă ar fi fost să amestecăm două rînduri de texte, scrise în epoci diferite.Am păstrat așa dar unitatea primei ediții și am adăugat la sfîrșit versiunea a doua a singurului capitol pe care Mircea Scarlat a apucat să-l revadă și care a fost descoperit în arhiva personală aflată în posesia părinților săi. Editorul le mulțumește pe această cale.

Scanned with OKEN Scanner

Dorei,
martorul cel mai implicat
în istoria acestei Istorii

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Prolog 11

I. Ispitele şi riscurile exploratorului . . . 11
II. Criticul şi cuvintele 16
III. Convenţionalismul imprevizibil 21
IV. Istoricitatea poeziei 26
V. Despre obiectivitatea istoricului literar . . 32
VI. Anticipări 36
VII. „Arborele genealogic“ 47
VIII. Modéle posibile 52
IX. „Filtrul“ românesc 57
X. Instrumentul lingvistic 62
XI. Ecouri umaniste şi renascentiste 65
XII. Vechi atestări ale poeziei 71

CARTEA ÎNTÎI

Constituirea semnificantului 77

I. Traduceri 78
II. Dosoftei 85
III. Miron Costin 93
IV. D. Cantemir 95
V. Rutină şi dibuiri 97
VI. Eforturi normative 103

Semnificatul (Primele acumulări) 108
I. Encomiastica 108
II. Reflecția și didacticul 125
III. Istoria 135
IV. Eternizarea 152
V. Formele elementare ale lirismului 155
VI. Satiricul 162
VII. Idilicul 167

Emoția ca semnificat 171
I. Ianache Văcărescu 173
II. Alecu Văcărescu 176
III. Nicolae Văcărescu 179
IV. C. Conachi 180
V. Cîntecul de lume 184

Poezie și „poezire" 187
I. Conștiința pionieratului 189
II. Climat poetic 197
a) Stihuitori obscuri 197
b) Traduceri 199
III. Sinteza poeziei vechi: Anton Pann 204

Semnele noului 215
I. Ioan Budai-Deleanu 216
II. Gh. Asachi 223
III. Iancu Văcărescu 234
IV. Mumuleanu 236

Concluzii 241

CARTEA A DOUA 249

Schimbarea criteriului poeticului 251
I. La cumpăna lumilor 251
II. Deplasări de accent 256
III. Înțelegerea poeziei; atitudini programatice . 258
IV. Factori polarizanți ai climatului poetic . . 268
V. Traduceri 271
VI. Apariții editoriale 275

Scanned with OKEN Scanner

Relieſarea semnificatului prin semnificant 279

I. Noutăţi în materie de semnificat 280
II. Vasile Cîrlova 283
III. Ion Heliade Rădulescu 289
IV. Grigore Alexandrescu 307
V. Cezar Bolliac 330
VI. Istoria ca semnificat 337
VII. Prezenţe poetice minore 342

Utopia frumuseţii 345

I. Prejudecata existenţei unui limbaj „nobil" şi a unor teme „nobile" în poezie 345
II. Vasile Alecsandri 348
III. Dimitrie Bolintineanu 361
IV. Folclorul ca prezenţă în poezia cultă . . . 377

Prestigiul poeziei 381

I. Prestigiul poeziei 382
II. Tendinţe estetice divergente 383
III. Apariţia spiritului critic 384
IV. Orientarea naţională, convergentă 387
V. Impunerea liricii 390
VI. Aspiranţi la poezie 390

Epilog 403
Résumé 406
Indice de autori 419

Scanned with OKEN Scanner

PROLOG

I. Ispitele şi riscurile exploratorului. *II.* Criticul şi cuvintele. *III.* Convenţionalismul imprevizibil. *IV.* Istoricitatea poeziei. *V.* Despre obiectivitatea istoricului literar. *VI.* Anticipări. *VII.* „Arborele genealogic". *VIII.* Modéle posibile. *IX.* „Filtrul" românesc. *X.* Instrumentul lingvistic. *XI.* Ecouri umaniste şi renascentiste. *XII.* Vechi atestări ale poeziei

I

La vie n'est douloureuse que pour ceux qui se tiennent éloignés de la poésie.

(Apollinaire)

O istorie literară poate fi citită (şi) ca o carte de călătorii. Sau ca o invitaţie la călătorie; ceea ce presupune intenţia de a-l orienta pe cel dispus s-o întreprindă.

Cartea a rezultat din străbaterea unor tărîmuri familiare cititorului român. În fond, citim adesea însemnări despre locuri pe care le-am străbătut, la rîndul nostru, cîndva. Insolitul nu se află doar în ţinuturi exotice, după cum nu-i exclus ca acestea să-ţi ofere uneori doar copia ratată a ceea ce lăsaseşi acasă.

La baza *Istoriei* acesteia stă tentaţia înnăscută a autorului spre călătorii, spre explorări. Neavînd ocazia, pînă la 29 de ani, să străbat întinse spaţii geografice, m-am aventurat cu voluptate în spaţii fictive şi în trecutul literaturii. Începută în urmă cu cinci ani, investigarea sistematică a devenirii poeziei româneşti mi-a oferit plăceri şi surprize comparabile cu cele pe care le-aş fi putut găsi într-o lungă călătorie. Am avut sentimentul

Scanned with OKEN Scanner

că navighez pe un fluviu uriaș, a cărui înaintare era pe cît de lentă, pe atît de sigură. Bănuiam sub aparenta limpezime a apei straturi groase, legănîndu-se leneș, de aluviuni bogate, și o viață subacvatică pe care eram departe de a o înțelege. I-am admirat nuanțele schimbătoare, i-am inventariat bogățiile și am încercat a-i descifra taina. Nu rare au fost cazurile cînd, îmbătat de sclipiri și de veșnica legănare a punții, am crezut sincer că fluviul merită un imn, nu o descriere. Și totuși, am sfîrșit prin a gîndi că e mai puțin riscant să-l cînți decît să-l descrii ; undele-i sînt adesea înșelătoare, reflexele producînd efecte pe care fizicienii le numesc iluzii optice. Și nu-i deloc exclusă „șansa" de a-ți construi o carte (sau o parte a ei) pe baza unei astfel de iluzii.

Fluviul de care vorbesc a fost cîndva un rîu firav, ce și-a săpat cu greutate albia într-o materie, multă vreme, rebarbativă : limba română. Și-a adunat apele din izvoare tăinuite, pierdute sub pietrele munților, le-a îmbogățit treptat și și-a tăiat, în timp, vadul pe care-l vedem. El există de cînd oamenii au început a consemna istoria, părîndu-ne astfel vechi de cînd lumea. Trebuie să călătorim zile și nopți, multe la număr, pînă a ne apropia de taina cea mare : delta fluviului, tărîmul născut din ape și înaintînd în apă, o materializare a Instabilului, făcut astfel să dureze ! M-au fascinat deltele marilor fluvii, cu mult înainte de a fi văzut vreuna. Poate pentru că am asociat mereu marea cu forța de corodare, irezistibilă. Iar marile fluvii fac ca uscatul să înainteze tocmai în mare !

Întinderea progresivă a uscatului în dauna mării este, deși previzibilă ca proces, doar constatabilă ca împlinire. Există deja teritorii solidificate, în prelungirea cărora se formează perpetuu unele noi. Dar apa erodează și tărîmurile ce păreau solide ; fragmente erodate se vor depune la depărtare, în mare, oferindu-ne surpriza redescoperirii unor elemente ce păreau, dacă nu pierdute, oricum uitate. Forma lor e acum alta, structura în care s-au fixat diferită, dar geologul va recunoaște vechea materie.

Lucrul cel mai fascinant pentru autorul oricărei istorii literare este creația contemporană lui. Aceasta este

Scanned with OKEN Scanner

metrul de uscat cîştigat mării de delta fluviului. Stabilitatea acestui nou teritoriu este relativă şi numai sedimentări ulterioare îl pot face să dureze. Depunerea e întotdeauna imprevizibilă, nu doar în privinţa conturului, ci şi a compoziţiei sale ; căci fluviul poate aduce, în aluviunile lui, o cochilie de sidef, un lemn putrezit, un grăunte de aur sau unul de nisip. Toate fiind depuneri materiale, evaluarea, judecata critică este necesară. Criticul e geologul care localizează materialele preţioase în structura devenită acum omogenă, în ciuda eterogenităţii elementelor aglutinate.

Istoricului unei literaturi i se cer aptitudini de geolog şi de cartograf ; căci el e dator să sape în piatră dură, spre a-i determina structura, dar şi să traseze conturul unor teritorii instabile, în curs de formare, care pot fi istmuri durabile sau doar plauri agăţaţi de ţărm. Contururi care, inevitabil, se vor modifica sensibil înainte chiar ca el să-şi vadă cartea imprimată. Dar dacă n-ar exista acest risc, cine ar mai fi tentat să scrie, astăzi, istorie literară ? Nu mă refer, firesţe, la cei care trebuie s-o scrie prin forţa lucrurilor (obligaţii didactice, bunăoară), ci la cei care, precum autorul cărţii de faţă, sînt mînaţi doar de curiozitatea de explorator.

Dar condiţia exploratorului de astăzi e poate mai puţin ingrată decît a celor din veacurile trecute (deşi, în paranteză fie spus, putem considera ingrată tocmai situaţia în care ţi se refuză posibilitatea de a face primul pas), a pionierilor ce porneau în călătorie doar cu hîrtie şi condei. Nouă, celor de azi, ni se oferă cel mult şansa de a corecta ; căci toţi începem explorarea avînd (cel puţin idee de) hărţi deja întocmite. În istoria literară, pionieratul absolut este, astăzi, o frumoasă utopie. Ceea ce nu exclude nicidecum bucuria propriei descoperiri. Poezia este asemenea deltei ce înaintează mereu, constituindu-se ca tărîm, pînă atunci, inexistent, dar schimbînd şi forma ce părea, la un moment dat, stabilă. Nu toate părţile vechi sînt roditoare ; unele sînt sterile, uscate, altele vor fi erodate curînd, dispărînd în apa din care, prin depunerea aluviunilor, se formaseră.

Tărîmul asupra căruia, precum delta marilor fluvii, se avansează în mare, se extinde, prinzînd contur, „del-

Scanned with OKEN Scanner

ta[4] poeziei, este cel al posibilităților oferite de tradiția literară, de limbaj și de capacitatea vizionară a poeților. În această mare de virtualități se condensează, în timp, aluviunile purtate de fluvii. Tărîmul instabil care este întotdeauna poezia contemporană are granițe plutitoare, arareori previzibile și tocmai de aceea incitante pentru criticul literar. Spre deosebire de istoric, ce apelează cu predilecție la mijloace analoage geologului dator să sondeze un tărîm sedimentat, criticul prezentului este asemeni cartografului căruia i se oferă încă bucuria uitată de a desena conturul unor tărîmuri noi. El se află în situația celui ce trasează, să zicem, harta unui țărm antarctic ; nu-i exclus ca un geograf dispunînd de mijloace mai subtile să dovedească, ulterior, că ceea ce indicase e doar limita unui ghețar, sub care țărmul propriu-zis are cu totul altă înfățișare. Limanul în care poposise se poate dovedi doar un mic golf săpat în coasta unui aisberg uriaș. Munca lui, prin chiar natura domeniului explorat, e pururi mai riscantă decît a geologului, dar și reușitele — cînd sînt — mai spectaculoase.

Se înțelege că hărțile sînt, chiar pentru tărîmurile aparent solide, doar orientative. Și de vreme ce nici geografii de profesie (care, oricum, lucrează cu elemente ceva mai obiective) nu pot trasa hărți definitive (deplasarea continentelor e o realitate de necontestat), nimeni nu va aștepta de la un critic literar indicarea unor contururi definitive ale tărîmului explorat. Relativității gustului (și, în consecință, a criteriului de evaluare) i se adaugă relativitatea însăși a granițelor domeniului analizat ! Și tocmai asta face posibilă tentația pururi nouă a explorării acestui teritoriu, căruia schimbarea continuă îi conferă taina. Taină care, în acest context, nu este o metaforă. Analizînd dezvoltarea istorică a unei poezii (sau a unei literaturi) naționale, nu facem decît să ne aventurăm în nemărginire cu intenția de a-i oferi... un contur. Nemarginii de gîndire, de limbaj, de vizionarism se cer aproximate, și în riscul asumat al erorii stau frumusețea gestului, tentația de a-l întreprinde, fascinația și — de ce nu ? — iluzia care te mînă spre necunoscut. Ajunge să găsești o lagună prea puțin stră-

Scanned with OKEN Scanner

bătută sau un ostrov ocolit pînă atunci, spre a nu regreta energia consumată pentru a le dibui. Uneori nu-ți e dat decît să zărești, pe o insulă deja știută, o asociere insolită de flori, și ele cunoscute; dar e puțin lucru?

Fascinantă deopotrivă este coborîrea în timp, călătoria pe fluviu înainte ca acesta să-și fi sedimentat aluviunile într-o deltă. Obstacolele ce i-au stat în cale au fost numeroase; pe unele le-a învins, pe altele le-a ocolit numai. Meandrele i-au încetinit cursul, fără a-l opri.

S-au revărsat în el, ca afluenți sau ca torente coborîte din înalt, influențe diverse; multe au fost asimilate, altele plutind, pînă azi, ca plauri ce nu s-au putut fixa la un țărm. Sînt însă tărîmuri virtuale, pe care le vor înregistra, poate, viitoare exegeze.

Autorul acestei cărți nu s-a aventurat pînă la izvoarele marelui fluviu, din motive care se vor vedea. Călătoria lui începe din locul în care albia, fiind destul de individualizată în geologia terenului, permite navigarea. Spre izvoarele fluviului nu se poate urca decît cu mijloacele fanteziei. Dacă nu m-am aventurat într-acolo, aceasta s-a datorat simplului fapt că nu sînt autor de basme; de aceea tărîmurile populate de zmei, feți-frumoși și mume ale Pădurii îmi sînt, pe cît de fascinante, pe atît de inaccesibile.

Pentru a oferi un ghid cît de cît utilizabil, mi-am concentrat atenția asupra tărîmului existent și a celui în curs de formare; delta m-a interesat mai mult decît fluviul, deși ele nu pot fi gîndite și înțelese decît împreună.

La originea acestei cărți — care se vrea un ghid, și nu un manual — stă un jurnal de bord; scris doar pentru autorul lui. Intenția publicării a impus rescrierea integrală și ordonarea riguroasă a materialului. Notele de drum, luate pe parcurs, au fost numeroase și nu rareori contradictorii; însemnările vechi, rămase din studenție, erau adesea infirmate de reparcurgerea teritoriilor de mult străbătute, de lectura unor ghiduri, de analizarea unor hărți. Am încercat să dau rigoare prezentării materialului, pentru ca ghidul să devină funcțional. Jurnalul de bord, pe care ghidul îl presupune ca act preliminar, avea tonul din aceste pagini introduc-

Scanned with OKEN Scanner

tive. Ghidul rezultat va avea tonul ceva mai ingineresc, din restul cărții.

Atras în primul rînd de literatura care se naște sub ochii noștri, n-o pot aborda ca entitate independentă. Spre fascinantul metru de uscat ce înaintează în mare poți veni dinspre necuprinsul apelor sărate ; dar și dinspre uscat. Am ales această din urmă cale nu doar pentru că este (mult) mai comodă, ci pentru că te expune unor erori mai mici. În speranța că ghidul va folosi celor care se vor aventura, în viitor, spre aceleași tărîmuri, am făcut tot posibilul de a-i da această funcționalitate „practică". Oricît de prozaică ar părea această afirmație, menirea criticului nu este de a spori taina poeziei, ci de a o dezlega ; ceea ce nu înseamnă că i se poate găsi vreo scuză atunci cînd o și ucide...

II

Așadar, la început a fost plăcerea explorării ; și a scrisului ; pentru mine. Tentația de a-mi explica fenomenul literar mi-a devenit, prin formație, o a doua natură. Plăcerea scrisului a rămas, zăgăzuită însă de rigorile pe care practicarea criticii le implică. Un artist poate să vadă Dunărea chiar albastră, eu nu-mi (mai) pot permite această metaforă. Pictorul fovist are libertatea de a introduce un cal verde în tablou, criticului îi este permis să vorbească (explicînd, argumentînd, interpretînd) doar despre ceea ce percepe ; atitudinea față de existent este diferită, supunerea la obiect fiind condiția esențială a meseriei sale. Spre deosebire de poet, criticul își subordonează imaginația percepției.

Dar obstacolele ce apar în fața necesarei supuneri la obiect sînt numeroase. Înainte de toate, e problema spinoasă a polisemantismului termenilor cu care operează. Există apoi, în cazul abordării creației poetice, pericolul de a utiliza mijloacele poeziei înseși. Alte pericole virtuale sînt atitudinea extatică (omenește explicabilă, dar inacceptabilă în critică) în fața capodoperelor (evlavia nefiind o atitudine critică) sau abordarea prea tehnicistă. Te mai pîndește pericolul, deloc minor, de a folosi, fără

Scanned with OKEN Scanner

cuvenita detaşare, accepţiunile pe care marii creatori le conferă termenilor (lucrul mi s-a întîmplat într-un eseu mai vechi despre Ion Barbu). Iar într-o abordare globală a poeziei naţionale, necesitatea constanţei ariei semantice a termenilor de bază este o necesitate evidentă.

Cum vedem, cuvintele ridică unui critic probleme la fel de mari ca operele abordate. Lucrul se explică printr-o particularitate a studiului literaturii ; în alte domenii, deosebirea e clară : zidarul foloseşte cărămizi, cel ce se pronunţă asupra muncii lui — cuvinte. Între poet şi critic deosebirea nu este de material folosit, ci de modul utilizării unui material identic. În faţa aceleiaşi realităţi (: lingvistice), poetul şi criticul reacţionează în chip foarte diferit. Instrumentul folosit e unic, utilizările multiple. Cu acelaşi material, construiesc edificii complementare. Pentru a-şi păstra autonomia (căci numai în acest caz se justifică), limbajul critic trebuie să evite tocmai unele din calităţile limbajului său complementar. În caz contrar, poeţii se pot comenta între ei, criticul devenind inutil.

Criticul are la îndemînă aceeaşi zestre lexicală ca poetul, aceleaşi posibilităţi de combinare sintactică, nu însă şi libertatea acestuia de a se juca, la propriu, cu termenii şi cu sintaxa, sau de a le silui. Atitudini ce constituie merite ale poetului pot deveni culpe grave ale criticului. Poetul e atras de cuvinte, criticul de sensurile lor. Dar sensul nu poate fi desprins de corpul cuvîntului, care devine adesea un balast pentru critic. Dar un balast de care nu te poţi detaşa. E un rău necesar, poate ; căci în lipsa lui, comentariul poeziei s-ar transforma în inginerie şi textul ar semăna cu o fişă de computer. Aşa, cu sau fără voia poeţilor, prozatorilor şi dramaturgilor, critica rămîne un gen literar, cu „legile“ şi capcanele lui, cu reprezentanţi care-l ilustrează cu mai multă sau mai puţină înzestrare.

Dincolo de metode, ceea ce-l deosebeşte frapant pe critic de creatorii din celelalte genuri literare (şi faţă de el însuşi, cînd se dedică unuia din ele) este atitudinea faţă de cuvinte. Silit să opereze uneori chiar cu termenii din textul analizat, criticul le oferă un „regim“ diferit.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare artist poate da o definiție poeziei ; mai mult chiar, în ciuda diferențelor uneori mari, toate acestea se pot justifica prin raportare la creația autorilor care le-au formulat. Opțiunea fundamentală a criticului vizează în primul rînd un criteriu, definiția fiind doar o expresie a acestuia. În acest caz, cuvintele — care aveau trup și suflet la poet — devin la critic în primul rînd instrumente investite cu valoare funcțională. Dacă-și ornează și el, pe alocuri, pagina cu o imagine sau o metaforă, erezia se justifică fie din necesități argumentative (poetul metaforizează spre a-și construi poemul, criticul — spre a-l explica), fie prin influența, greu de evitat în abordarea literaturii, obiectului asupra subiectului. Are loc o deplasare de accent : esențială în poezie, imaginea și metafora sînt auxiliare în critică. Ceea ce nu vrea să spună că-s inutile ! În critică însă, ele sînt un mijloc și nu un scop. Neînțelegerea acestui truism duce la apariția unor texte „critice" care diluează parfumul operelor într-o apă de colonie ce-l alterează iremediabil. E falsă ideea că se cuvine să cercetezi poezia cu mijloacele poeziei ; dar natura nu o analizăm cu mijloace oferite de ea însăși, ci cu etaloane convenționale : metrul, secunda etc. Deși nu va găsi niciciînd unități de măsură de precizia celor folosite în fizică pentru spațiu și timp, criticul are și el nevoie de unități convenționale.

Mai ales în cazul literaturii de ultimă oră, calitățile poetului pot fi păcate capitale ale criticului. Cui ar folosi oare textul unui critic ce ar practica asocierea arbitrară de cuvinte ? Discursul critic fiind prin definiție tranzitiv, atitudinea față de limbaj este mai limitată la critic decît la poet. Impulsul lexical este subordonat de critic ideii de demonstrat și scopului său primordial : explicarea literaturii (pentru mulți poeți moderni, tocmai obiectivarea nesubordonată vreunui scop exterior acestui impuls este dezideratul suprem).

Pe plan european, dezvoltarea poeziei în ultima sută de ani a vizat în primul rînd sporirea libertății poetului în fața limbii naturale, a constrîngerii impuse de normele acesteia. Atribuind cuvîntului o calitate preponde-

Scanned with OKEN Scanner

rent instrumentală, criticul a conservat atitudinea față de cuvînt ce caracterizează poezia tradițională, ilustrată cel mai bine de clasicismul francez. Acest anacronism este inevitabil, discrepanța neputînd fi înlăturată fără ca un critic să cadă în arbitrar. Justificat în istoria poeziei, dadaismul este de neconceput în critică. Amintitul „conservatorism" al criticului (exclusiv în ceea ce privește atitudinea față de cuvînt) asigură contactul între artistul ce revoluționează limbajul poetic și publicul adesea derutat.

Nu această discrepanță este marea problemă ce se ridică în fața criticului (dacă nu are cumva tentația exhibiționismului, firește), ci polisemantismul, calitate a cuvintelor pe cît de favorabilă producerii efectului poetic, pe atît de nocivă explicării lui și, deci, eficienței discursului critic.

Multe cuvinte cu care am operat în mod curent (poezie, poetic, convențional, metrică, prozodie ș.a.) sînt deja polisemantice ; să inventez altele n-am nici talentul, nici intenția. În acest caz, nu-mi rămîne decît să precizez accepțiunile în care-mi folosesc termenii de bază (abordînd romanul românesc, Nicolae Manolescu s-a lovit de același obstacol, ceea ce-l făcea să sublinieze că ordinea trebuie făcută înainte de toate în limbaj).

Să luăm un singur exemplu, grăitor îndeajuns. Termenul *poezie*, desemnînd un domeniu considerat, prin tradiție, al metaforizării, a fost el însuși mult folosit în sens metaforic. Se vorbește frecvent de „poezia" realului, ba chiar vieții înseși i s-a descoperit „poezia", mod considerat probabil mai elegant de a-i reliefa frumusețea. Cît despre derivatele nobilului cuvînt, să nu mai vorbim... Ce nu a fost decretat „poetic" ? Marea, trandafirul, calul, cerul, eroismul, sărutul, amurgul, sacrificiul, proza lui Chateaubriand, femeia, întunericul, lacul, zborul, pădurea și, mai recent, automobilul, uzina, stadionul, tramvaiul și mașina de tocat carne, toate sînt sau au fost considerate „poetice" (pînă și unor versuri de tot anoste li s-a atribuit această calitate), ceea ce le înalță evident deasupra ființelor, lucrurilor sau abstrac-

Scanned with OKEN Scanner

țiunilor atît de banale, încît nu li se poate alătura, deocamdată, elogiosul calificativ. Și nu-i deloc întîmplător că peiorativul atribut *prozaic* se opune tranșant prea prețuitului cuvînt *poezie* și derivatelor sale, în ciuda eforturilor mai vechi (ale autorilor de proză lirică) sau mai noi (ale celor ce practică poezia așa-zis prozaică) de a înălța biata proză la demnitatea trufașei poezii.

Alteori s-a preluat ad litteram etimologia grecească, ceea ce duce — în exegeză mai ales — la alte confuzii. Echivocul persistă în studiile literare, termenul *poezie* fiind utilizat cu atîtea înțelesuri, încît, păstrîndu-și titlul, o istorie a poeziei ar putea aborda întreaga literatură națională (E. Lovinescu și-a împărțit dealtfel *Istoria literaturii române contemporane* în patru secțiuni, dintre care trei se ocupă de „poezie", echivalată cu creația : *Evoluția ideologiei literare, Evoluția poeziei lirice, Evoluția poeziei epice, Evoluția poeziei dramatice)*; or — eu nu mi-am propus așa ceva. În același timp, nu vreau să studiez un singur gen literar — din cele tradiționale, acceptate de E. Lovinescu — și nici nu pot reduce poezia la lirică, această reducere caracterizînd doar o vîrstă a poeziei, și nu istoria ei.

Echivocul nu este complet înlăturat nici în cazul opțiunii pentru una din numeroasele definiții ce s-au dat poeziei, multe din ele fiind acceptabile doar ca... poezie. Tocmai pentru că se vorbește atît de des într-un mod prea evaziv despre poezie, se cuvine rigoare în abordare. O rigoare care, potrivit unei prejudecăți curente, ar fi inadecvată în cazul poeziei și mai ales a celei lirice. Dar rigoare nu înseamnă statistică !

Rigoarea nu se reduce, evident, la limbaj ; dar nici nu poate fi concepută în lipsa unui minimum de termeni cu arie semantică stabilă. Odată stabilită aceasta, însă, n-am rezolvat încă problema cea mai spinoasă a cercetării : ce anume punem sub „lupa" analizei ? Cum nici una din definițiile ce s-au dat poeziei nu se poate aplica fără rezerve la toți autorii pe care i-am analizat, se pune întrebarea firească : de ce i-am tratat împreună ? Și apoi, de ce figurează numai ei ? Am pornit de la pre-

Scanned with OKEN Scanner

misa că poezia este un concept istoric [1], numai încadrarea în convenția poetică a epocii fiecăruia unindu-i pe autorul *Pripealelor* și pe cel al *Necuvintelor*. Amîndoi au practicat poezia, și faptul că, astăzi, criteriul poeticului este altul decît pe vremea lui Filotei nu-l scutește pe istoricul literar de analizarea creației acestuia din urmă.

Am crezut, de aceea, că e preferabil să lăsăm, deocamdată, „poezia" vieții și a realului în seama poeților și să ne ocupăm exclusiv de *textele izvorîte din intenția de a face poezie*. Deși autorul acestei cărți e doar practician, și nu teoretician al istoriei literare, cîteva sumare precizări se impun.

III

O tradiție milenară — înțelegerea artei ca *mimesis* — face ca geneza operelor de artă să mai fie căutată uneori în realitatea empirică, și nu în cea artistică. Se neglijează astfel, conștient sau nu, *caracterul de convenție al artei*. Iar atunci cînd acesta a fost totuși observat, lucrul s-a produs cel mai adesea sub forma ironiei sau a reproșului (celebra butadă potrivit căreia cărțile din cărți se scriu exprimă un adevăr !), deplîngîndu-se „convenționalismul" unor opere de artă. În acest din urmă caz, termenul indică exclusiv lipsa originalității, fiind folosit în accepțiune justificat peiorativă.

Dar faptul că există opere (și încă multe !) „convenționale" în sensul de lipsite total de originalitate nu este rezultatul caracterului convențional al artei, după cum exprimarea previzibilă, bogată în clișee, este o hibă strict personală, pe care ar fi aberant s-o scuzăm punînd-o pe seama caracterului convențional al oricărei limbi naturale. În cartea de față, am folosit termenul *convențional* în accepțiunea de ceea ce este admis printr-un acord

---

[1] „Noțiunea de artă este un *concept convențional* (s.a.), căruia fiecare epocă îi atribuie altă sferă" (Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne*, tr. rom., Ed. Meridiane, Buc., 1977, vol. 1, p. 41).

Scanned with OKEN Scanner

tacit. În contextele în care va apare, el nu implică o judecată de valoare, fiind utilizat în sens descriptiv, și nu calificativ. N-am atribuit cuvîntului nuanța peiorativă, ci l-am folosit în sensul în care, de la Saussure încoace, se vorbește despre caracterul convențional al limbajului.

Apariția și impunerea conotației peiorative se explică istoric. Tinzînd să ofere norme universal valabile în materie de gust și de artă, clasicismul a sfîrșit (din cauza imensului prestigiu, meritat, dobîndit de reprezentanții săi) într-o artă clasicizantă ce a reliefat în chip supărător convențiile adoptate. Tendința clasicizanților de a instituționaliza norme artistice a condus, organic, la apariția unor erezii manifestate uneori zgomotos (cazul *Hernani* este ilustrativ), la o negare a regulilor ce se va impune, la rîndu-i, drept... regulă.

Soluția cea mai radicală de evitare a convențiilor literare existente a fost propusă de dadaiști, în celebra recomandare a lui Tristan Tzara : „Luați un ziar, luați o pereche de foarfeci...". Dar, stupoare ! Textele rezultate din fronda dadaistă interesează exclusiv prin raportare la convențiile pe care le neagă și, mai mult chiar, în care se încadrează cîteodată. Și iată că cei mai radicali denunțători ai existenței unor „prefabricate" de gîndire și expresie au scris o literatură a reminiscențelor culturale ! Confuzia lor a fost între reguli normative și caracterul de convenție al artei. Generalizînd, vom observa lesne că însăși civilizația umană este o sumă de convenții, arta fiind doar una dintre acestea.

Nici un scriitor nu poate face abstracție de cultura existentă, simpla scriere a unui poem implicînd deja o convenție, o experiență artistică anterioară și raportarea la aceasta. Spontană ar fi doar interjecția : „prelucrarea" ei este influențată, conștient sau nu, de o convenție existentă. Arta se naște din artă (Malraux a dovedit convingător că fiecare stil artistic se naște din conflictul cu altul existent), opera artistică fiind *obiectivarea unei convenții*. Metaforizăm atunci cînd spunem despre un obiect natural că este „poetic" (subiectul atribuie obiectului această calitate). De aceea nu cred că se poate vorbi — altfel decît metaforic — de artă în lipsa inten-

Scanned with OKEN Scanner

ționalității. Să notăm că, în artă, convenția acționează și cînd nu este conștientizată [1]. Chiar dacă intuiții au existat din zorii meditației estetice, conștientizarea caracterului de convenție al artei este un proces tardiv în istoria culturii.

Modelarea culturală este inevitabilă ; conștientizarea acestui lucru (care a dus la înmulțirea replicilor explicite) face ca arta modernă să pară mai sterilă sub raport imaginativ decît arta veche. Dar este o vîrstă matură, necesară, a culturii. Convenția artistică s-a lărgit în epoca modernă, incluzînd ca importante laturi componente conștientizarea caracterului convențional al artei și dezideratul replicii la existentul cultural. *Fiecărei poezii îi precede Poezia,* fiecărui autor — convenția poetică a vremii sale. De la romantici, înfruntarea artistului cu tradiția a devenit o componentă a celor mai multe convenții, apăsarea moștenirii culturale fiind resimțită ca o povară. Prin prisma înțelegerii artei ca obiectivare a unei convenții, este banal să spunem că nașterea poeziei este în fiece caz o renaștere.

Convenția se poate obiectiva prin acceptare sau prin negare, în ambele cazuri rolul ei *modelator* manifestîndu-se deopotrivă. Arta modernă a optat, cel puțin statistic, pentru a doua alternativă. Este un raport de continuitate prin opoziție, detectabil în toate momentele de răscruce ale artei universale și mai ales în tentativele cele mai temerare de a reînnoi mijloacele artistice în ultima sută de ani. Cézanne a mărturisit cîndva că a vrut să facă din impresionism „ceva așa de solid și de durabil ca și arta muzeelor". Este aici atitudinea unui iconoclast conștient de caracterul de convenție al artei.

Insolența modernilor este o revoltă împotriva regulilor normative și a previzibilului din arta tradițională, dar nu o depășire a caracterului de convenție al actului artistic (voluptatea livrescului — pe care o vom depista la foarte mulți poeți din acest secol — e o dovadă). De-

---

[1] Nu m-am ocupat în această carte de geneza convențiilor artistice (lucru ce ar necesita o lucrare specială), ci m-am limitat la urmărirea convențiilor poetice care au fost ilustrate în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

păşirea acestuia pare dealtfel absolut iluzorie, căci actul artistic este greu de conceput în lipsa convenţiei artistice. Revendicarea de către arta modernă a unor eşantioane de realitate nonartistică (inserţia de procese-verbale şi alte documente de epocă în roman sau, mai clar încă, apelul la „objets trouvés" în artele plastice) se face în virtutea noilor convenţii artistice.

Prins inevitabil într-o convenţie existentă, artistul are cel mult libertatea să o nege (detaşarea se face în acest caz prin asumare; Rimbaud este ilustrativ). Să se desprindă pur şi simplu de ea nu poate cu nici un chip. Chiar negată, ea rămîne în substanţa poeziei sale, ca piatra vestigiilor romane în zidurile cetăţilor barbarilor care arseseră Roma. Simţită ca o povară de cei mai mulţi artişti moderni, tradiţia s-a manifestat întotdeauna ca o limitare a tentaţiilor individuale. Intuiţiile estetice ale lui Baudelaire — ca şi ale idolului său Edgar Poe, spre a nu cita decît exemple dintre cele mai ilustre — au mers mai departe decît poezia lor; nu lipsa îndrăznelii este explicaţia, ci rezistenţa implicită opusă de convenţiile contemporane lor.

Dar faptul că libertatea artistului este limitată nu înseamnă că ea este doar iluzorie şi că noutatea ar putea fi prevăzută. Fiecare mare poet se vede singur faţă în faţă cu tradiţia, ca Rastignac cu Parisul şi, deşi sînt *toate* modelate de tradiţie răspunsurile individuale (replicile) diferă. De aceea, cei mai interesanţi sub raport istoric îmi par moştenitorii ingraţi. Atitudinea poeziei mărunte este evlavia, a marilor poeţi este erezia; aceasta nu s-ar putea manifesta însă în lipsa credinţei instituţionalizate, de la care să se abată.

Accentul concentrat pe analiza convenţiilor poetice supraindividuale ar putea crea impresia că am neglijat rolul personalităţii tocmai în domeniul prin excelenţă de manifestare a individualului: poezia. Nicidecum! Căci generalizarea caracterului de convenţie al artei nu implică generalitatea talentului, uniforma lui distribuire între muritori. Mulţi obiectivează convenţia artistică a vremii lor, puţini o fac să dureze. Deosebirea vizibilă

Scanned with OKEN Scanner

între Bacovia și contemporanii lui simboliști este în punctul de sosire, nu în cel de plecare. De fiecare dată, am încercat aproximarea convențiilor poetice tocmai spre a putea sublinia imprevizibilul, gradul de noutate, invenția individului creator. Apariția „meteorică" a unor poeți precum Eminescu sau, sub alte ceruri, Rimbaud este la fel de imprevizibilă și la fel de explicabilă (a posteriori) genetic precum apariția fragmentului astral invocat în mult uzitata metaforă. Nu numai previzibilul poate fi explicat.

În egală măsură reală și iluzorie, libertatea poetului se poate manifesta (și studia) doar în raport cu tradiția pe care creatorul o moștenește. Acesta e marele paradox al poeziei : se naște totdeauna prin obiectivarea unei convenții dar rezultatul este, în cazul marilor artiști, imprevizibil. În chimie, aplicînd o formulă de combinare, în aceleași condiții, obții mereu același rezultat. În poezie, ceva similar se produce, aparent numai, în cazul epigonilor, care refac — degradînd — condițiile „de laborator". Cu totul altul e cazul marilor creatori. Ion Barbu și Lucian Blaga debutează aproape concomitent, sînt de aceeași vîrstă, dar cîtă deosebire între poezia lor ! Și totuși, o legătură adîncă nu lipsește.

Inexistența, în artă, a unor formule aplicabile cu eficiență nu exclude prezența unor structuri suprain-dividuale, a căror evidență sporește odată cu trecerea vremii, cînd putem vedea mai ușor convențiile poetice obiectivate. Într-una din marile cărți de critică ale secolului, Hugo Friedrich a dovedit convingător existența unei atari structuri chiar în cadrul spectacolului cel mai deconcertant : lirica modernă.

Interesant este faptul că doar în cazuri extrem de rare (clasicismul francez ar putea oferi, poate, unul sau două exemple) convenția este impusă de poeții care o adoptă docil ; de obicei, asupra convenției „pure" (care există, ca și elementele chimice, doar în condiții de laborator) ne dă o idee poetul care o alterează. Marii artiști indică totdeauna extremele convenției pe care opera lor a obiectivat-o. De aceea am considerat, pe parcursul

Scanned with OKEN Scanner

cărții, că „unitatea de măsură" a libertății artistului (în substanța-i adîncă, orice act poetic implică iluzia libertății) e tocmai tradiția.

IV

Vorbeam într-un paragraf anterior despre imposibilitatea criticului de a găsi etaloane de precizia celor folosite în științele exacte. Singura posibilă „unitate de măsură" indicată pînă acum a fost tradiția ; ea este însă atît de complexă și, în dezvoltarea-i istorică, atît de contradictorie, încît nu poate fi folosită global ca termen de comparație ; această funcționalitate poate fi atribuită numai manifestărilor ei *particulare*, cărora le este dedicat acest paragraf.

Așadar, în lipsa unor „unități de măsură" satisfăcătoare, le-am creat ; le-am numit convenții poetice și le-am dedus din studiul textelor *de* și *despre* poezie. Nimeni nu se va aștepta, desigur, să rezulte ceva în genul tabelului lui Mendeleev. El lucra cu proprietăți obiective, criticul cu ipoteze ; el a făcut determinări, criticul deducții.

Convențiile poetice de care mă voi ocupa sînt construcții ipotetice, instrumente de lucru destinate ordonării materialului. Ele nu există ca atare în realitate, așa cum piramida perfectă există doar în formula cu care operează matematicienii. Convențiile poetice sînt deduse din analiză, ipoteza bazîndu-se de fiecare dată pe „probe" documentare. Caracterul lor ipotetic nu implică arbitrarul. Toate științele își construiesc modele[1] abstracte, care sînt operaționale, și nu doctrinare. Deduse din *cercetare*, o ajută să înainteze.

Deducerea acestor modele operaționale s-a făcut evident a posteriori ; G.Călinescu a explicat convingător

---

[1] Mă refer la *model* în accepțiunea pe care Lotman i-a atribuit-o în *Lecții de poetică structurală*. Nu voi opera cu această înțelegere a termenului, deoarece l-am folosit prea des în carte în accepțiunea-i tradițională. Accepțiunea din teoria modernă a modelării i-am atribuit-o exclusiv în acest paragraf.

Scanned with OKEN Scanner

de ce, citarea *Principiilor de estetică* scutindu-mă să reiau aici argumentația. În succesiunea acestor modele ipotetice am văzut o posibilitate ceva mai obiectivă de sistematizare a unui material rebarbativ, prin însăși natura lui, încadrării în clase și specii. În ce măsură poate fi criticul literar obiectiv vom vorbi în paragraful următor. Nu înainte de a-mi defini instrumentele de lucru.

Prin convenție poetică înțeleg criteriul poeticului și „strategia" retorică selectată prin prisma lui. Numai această rudimentară „definiție" îmi pare aplicabilă tuturor vîrstelor culturale ; căci, se va vedea, imperativul unei substanțe lirice (în lipsa căreia ne vine greu, astăzi, să vorbim despre poezie) se impune abia într-o vîrstă avansată a poeziei românești, printr-o schimbare a criteriului poeticului ce determină o extrapolare spectaculoasă a vechilor convenții.

Cele două laturi le-am deosebit numai în scopul analizei. Prin criteriu al poeticului desemnez o sumă de judecăți și prejudecăți asupra poeziei *(ce* și *cum* este această formă de literatură), iar prin „strategie" retorică o sumă de procedee retorice și un vocabular acceptat ca „poetic". Este evident că esențial în cadrul convenției este criteriul poeticului, el determinînd selecția operată în posibilitățile pe care tradiția retorică și limba naturală le oferă artistului.

Singura revoluție importantă în devenirea poeziei este schimbarea criteriului poeticului. Modificările vocabularului poetic sînt mai facile (și, de aceea, mai frecvente), dar ele — singure — nu constituie niciodată o adevărată revoluție poetică, pe care o pot doar exprima.

Mai simplu spus, prin prisma criteriului poeticului este selectată „strategia" retorică ce face vizibilă specificitatea poeziei epocii sau mișcării respective. În consecință, numita „strategie" este determinată istoric. Ea implică o convenție prozodică și preferința pentru anumiți tropi și un vocabular specific. Ea poate fi echivalentă cu ceea ce înțelegerea tradițională a poeziei considera „poetizarea" (care era, la rîndu-i, o sumă de preferințe). Două strategii fundamentale vom întîlni în dez-

Scanned with OKEN Scanner

voltarea poeziei noastre : ornarea fastuoasă şi refuzul ornării.

Criteriul poeticului determină imaginarea cititorului ideal, ideea pe care receptorii şi-o fac despre poet, modul dominant de transmitere a poeziei, atitudinea faţă de existentul cultural etc. Accepţiunile pe care termenii *poet* şi *poezie* (plus derivatele adjectivale) le-au dobîndit de-a lungul timpului m-au interesat de aceea în mod deosebit fiind indicii vizibile ale criteriului poeticului în momentul respectiv.

În cadrul a ceea ce, metaforic, am numit „strategie" retorică, elementul cel mai canonizat şi, de aceea, cel mai vizibil este prozodia, pe care nu puţini o confundă cu poezia însăşi. Explicaţia este istorică : înţelegerea literaturii mergînd iniţial spre ornamentarea comunicării, este de înţeles de ce prozodia a fost privită drept una din manierele elevate ale acestei ornamentări. Apariţia convenţiei prozodice (mă refer aici numai la literatura cultă) a fost precedată de încercările din domeniul prozei ritmice ; această ritmare a prozei este un pas semnificativ spre apariţia — în literatura scrisă a — convenţiilor prozodice, pe care aceste palide (auto)constrîngeri formale le-au precedat.

Putem vorbi despre poezie abia după conştientizarea ei, oricît de naivă. Apariţia versificaţiei denotă atenţia acordată formei — primul pas spre constituirea unei conştiinţe literare în sensul estetic al termenului. Literatura română născîndă şi-a impus constrîngeri formale ; între acestea, cea mai pretenţioasă şi, curînd, cea mai preţuită va fi prozodia (vom vedea că metrica o vom întîlni numai în cazuri izolate).

Dat fiind că am vorbit de metrică şi de prozodie, o paranteză este, aici, necesară : prin extensiune, *metrica* a ajuns să desemneze astăzi orice sistem de versificaţie [1], indiferent de natura sa. Pe de altă parte, atunci cînd este definită ca ştiinţă a grupării cuvintelor în unităţi ritmice, *prozodia* este sinonimă (numai în acest sens) cu metrica. Cum într-o istorie a poeziei nu-mi pot permite

[1] V. termenii respectivi în *Dicţionar de termeni literari*, Ed. Academiei R. S. R., Buc., 1976.

Scanned with OKEN Scanner

echivocuri terminologice, am preferat să vorbesc despre metrică exclusiv cînd mă refer la cantitatea silabelor din vers. Despre prozodie vorbesc atît cînd mă refer la calitatea silabelor, cît şi la organizarea modernă a versurilor (prozodia liberă).

Dintre convenţiile literare, cea poetică a avut întotdeauna o dezvoltare simptomatică în ceea ce priveşte mentalitatea literară a epocii. Aceasta deoarece aspectul implicit literaturizant al literaturii este mai vizibil în poezie decît în proză sau dramaturgie (cînd aceasta nu este scrisă în versuri, se-nţelege). Pentru literaturile europene cel puţin, dezvoltarea convenţiei poetice poate fi o cale de acces spre convenţiile literare şi, în sens larg, culturale ale epocilor şi ale curentelor.

Abordarea istorică este numai una dintre căile ce se oferă criticului literar (nu cea mai facilă, pentru că a fost adesea discreditată, ceea ce face să fie privită cu întemeiată suspiciune). Sîntem îndatoraţi încă mentalităţii istorizante impuse în secolul trecut şi alegerea metodei istorice ca mijloc de ordonare a materialului îmi pare adecvată unui ghid ca cel de faţă.

Dar ce înseamnă metodă istorică ? A o reduce la ordonarea cronologică ar fi, la sfîrşitul secolului al XX-lea, de-a dreptul vulgar. Istoriografia literară a fost în parte discreditată de autorii care o confundau cu documentarismul pedant. N-am dat exemple, pentru că sînt în general cunoscute.

Mentalitatea critică a evoluat, o sumă de monografii ordonate după data de naştere a scriitorilor analizaţi nemaifiind considerată o istorie. Într-o lucrare colectivă de mare circulaţie, s-a încercat omogenizarea studiilor monografice prin „capitole-liant" ; rezultatul a fost un mozaic în care liantul — făcut din altă substanţă decît fragmentele pe care le îmbină — desparte destul de clar (deşi menirea lui era tocmai opusă...) fragmentele, evidenţiind eterogenitatea ansamblului.

Istoria scoarţei terestre nu se analizează cu mijloacele istoriei politice ; istoria literară nu poate adopta metodele celor două ; şi totuşi, toate trei sînt *Istorii !* Ceea ce diferă fundamental este istoricitatea domeniului ana-

Scanned with OKEN Scanner

lizat, ea impunînd găsirea unor metode specifice de abordare. Punîndu-ne problema istoricității poeziei, revenim la deja discutata convenție poetică, deosebindu-i laturile constante de cele variabile. Vom observa lesne că doar intenția de a face poezie rămîne constantă ; variabile (determinate istoric) sînt atît înțelegerea poeziei, cît și practicarea ei.

Istoricitatea poeziei derivă din istoricitatea criteriului poeticului. În fiecare vîrstă culturală, poezia este *un limbaj structurat prin prisma unui criteriu al poeticului ;* dar acest limbaj se schimbă mai repede și mai radical decît limbajul natural, care se bizuie pe o convenție mai durabilă. Din cauza istoricității criteriului poeticului, nu există un limbaj universal al poeziei (decît în sens metaforic, poate), ci limbaje poetice ale vîrstelor sau curentelor culturale ; o metodă de a le aborda ar putea fi reliefarea prejudecăților fiecărei epoci asupra poeziei.

Susținînd că istoricitatea poeziei derivă din istoricitatea criteriului poeticului, unele nuanțări se impun. Istoricitatea poeziei înseamnă încadrarea într-o convenție artistică, istorică prin natura ei, și nu raportarea la evenimentele sociale ale vremii. Căci istoricitatea poeziei nu se confundă cu reflexele *tematice.* Ceea ce nu înseamnă, evident, că se poate nega influența istoriei sociale asupra dezvoltării artei ; raportul între acestea e însă extrem de complex, și nu discutarea lui este tema acestei cărți. Convențiile culturale sînt în raport evident cu istoria socială, dar gradul lor de autonomie nu trebuie ignorat. Convenția artistică nu este o simplă emanație a istoriei sociale. Veacurile de poezie ce l-au precedat sînt mai importante pentru devenirea artistică a lui Baudelaire decît revoluția de la 1848. Raportul între societate și artă este de influență — extrem de mediată —, nu de dependență. Căci arta este mai mult influențată de arta anterioară decît de istoria socială.

Fără a se dezvolta în afara istoriei sociale, poezia depinde de propria-i tradiție precum planta de legitatea speciei. Sămînța purtată de vînt nu poate încolți în lipsa condițiilor exterioare (deloc neglijabile, de vreme ce sînt... vitale), dar — în prezența acestora — urmează legitatea

Scanned with OKEN Scanner

speciei ; numai în cadrul acesteia se produc, sub evidenta influență a mediului, mutații genetice.

Planta depinde întotdeauna de condițiile atmosferice. Seceta sau arșița o pot vesteji, vîntul o poate rupe, ceea ce nu duce însă la dispariția speciei. Aclimatizările în alte tărîmuri generează schimbări ; dar specia rămîne recognoscibilă.

Orice abordare istorică a poeziei trebuie să țină cont de specificitatea domeniului abordat, care e obiectivarea unei convenții *istorice*. Metodele istoricului literar nu pot fi, în acest caz, aceleași cu ale exegetului ce analizează istoria politică ; aceasta din urmă nu explică istoria poeziei, deși poate contribui la înțelegerea ei. Căci legile de dezvoltare ale poeziei sînt altele decît ale istoriei politice.

Valoarea instrumentală atribuită în anume epoci poeziei nu trebuie să ne înșele. Să ne gîndim la pașoptism, care este tratat chiar în acest volum : subordonarea poeziei în fața imperativelor primordiale ale vremii a fost temporară și nu s-a făcut prin abandonarea convențiilor poetice existente.

Asupra autorului de poezie (nu a omului empiric ce o semnează), istoria acționează în primul rînd sub forma convențiilor artistice. Criteriul poeticului (de)limitează destul de tiranic ceea ce autorul consideră domeniu al poeziei, lăsînd în afara acestuia elemente care au fost sau vor fi considerate „poetice" prin excelență. Acest criteriu este cenzorul care îl făcea pe poetul vechi să excludă din poezie urîtul și care-l constrînge aproape pe poetul de azi să elimine preafrumosul, dulceagul, drăgălășeniile. E vorba de un cenzor perfid, care acționează eficient asupra celor mai rebarbative naturi : cele ale poeților. El, criteriul, operează selecția pe care, orgolios în individualitatea lui, creatorul crede că o face în deplină libertate. Insinuat în gîndirea poetului, acest ambasador al tradiției îl subjugă în așa măsură, încît acesta nu se mai poate, practic, despărți de el ; căci eventuala negare îl implică, după cum am văzut.

Operînd cu criteriul poeticului, evităm dintru început două erori curente : echivalarea poeziei cu versificația sau cu lirismul. În vîrste diferite ale poeziei noastre, am-

Scanned with OKEN Scanner

bele au fost criterii ale poeticului (criteriile fundamentale, dealtfel, pînă acum), un timp fiind chiar strîns asociate în concepţiile despre poezie. Versificaţia a fost, în vremurile moderne, contestată în numele liricului. Asistăm astăzi la o vizibilă contestare a liricului, cel puţin în accepţiunea-i tradiţională (eforturile în direcţia „depoetizării" vizează în primul rînd vechea înţelegere a lirismului). Criteriul poeticului este în curs de schimbare şi detaşarea cu care, ostentativ, „poetizează" autori precum Dimov sau Brumaru, este un indiciu. Epurată de sentimentalism, poezia va putea renunţa şi la lirism ? Sau doar va implica o nouă formă a lui ? Sîntem contemporanii naşterii (printr-o deplasare de accent în cadrul criteriului poeticului prin prisma căruia se scrie poezia contemporană) unei noi poezii. Cum n-am însă nici o ambiţie de... profet, mă voi limita la a arăta cum a fost, pînă azi, poezia românească, lăsînd în seama poeţilor (şi a eventualelor Pithii critice) să ne arate cum va fi ea. Obiectivitatea îmi este fatalmente relativă chiar în abordarea poeziei care există deja !

V

De ce ? Unele motive au fost expuse deja, problema obiectivităţii autorului unei istorii literare revenind, incidental, destul de des în paginile de pînă acum. În primul paragraf am arătat riscurile pe care şi le asumă orice critic literar, ca şi caracterul pur orientativ al contururilor pe care el le trasează. În altă parte am vorbit despre limitarea, de către tradiţie, a libertăţii artistului. Este evident că şi libertatea criticului este limitată de convenţiile literare existente. Ce-i de făcut, atunci ?

O soluţie de a trece (doar) drept „obiectiv" ar fi să faci, precum Augustin Z. N. Pop, istoriografie în marginea literaturii ; dar asta-i arhivistică, nicidecum istorie literară ! Altă metodă ar fi transcrierea opiniilor cvasiunanim acceptate despre fiecare operă ; în acest caz, cui ar folosi, oare, „opera" ta ?

Abordarea istorică (operînd, aparent numai, cu cifre) a literaturii *pare* mai obiectivă decît altele (tipologică,

Scanned with OKEN Scanner

tematică etc.). În ce măsură și *este* vom vedea. Căci obiectivă în sensul propriu al cuvîntului e doar cronologia ; iar aceasta nu se confundă cu istoria.

În lipsa unor etaloane asemănătoare celor din științele exacte, obiectivitatea istoricului literar capătă alt sens decît în cazul celui ce scrie o istorie a astronauticii. Cine așteaptă de la criticul literar răspunsuri definitive ar face mai bine să nu citească texte critice ; va evita, astfel, inevitabile dezamăgiri.

Judecățile de valoare sînt rezultatul unui raport ; de aceea, datoria primordială a criticului este să plaseze în context (aici criticul și istoricul se întîlnesc), nu să dea note. Rezultatul evaluării critice e o interpretare, nu un verdict ; un text complementar celui comentat, nu o sentință judecătorească. Criticul nu condamnă și nici nu absolvă ; interpretează. Nu e nici judecător, nici avocat. Imparțialitatea lui înseamnă refuzul oricărui criteriu exterior disciplinei.

Spuneam că elementul coagulant al prezentei istorii este ideea autorilor că fac poezie ; intenționalitatea, iar nu rezultatul. Precizez acum că intenționalitatea a fost criteriul punerii sub „lupa“ analizei, căci rezultatul — privit prin dublă prismă : istorică și estetică — nu mi-a fost niciodată indiferent.

Și fiindcă am amintit de dubla optică prin care am privit rezultatul eforturilor analizate, trebuie să mărturisesc că prin prisma criteriului poeticului din perspectiva căruia autorul și-a scris opera *vreau* să-l privesc, prin înțelegerea de azi a poeziei *o fac* inevitabil. Dependența criticului față de epoca în care scrie este o realitate indubitabilă. Sistemul contemporan de judecăți și prejudecăți (care modelează implicit creația poetică) influențează și receptarea trecutului poetic. Din perspectiva convențiilor de azi, noi alterăm inevitabil literatura veacurilor trecute. Totul este să o facem în... cunoștință de cauză, fără iluzia „obiectivității“ absolute. Kant a expus convingător teoria relativității frumosului ; în acest caz, ceea ce rămîne de făcut (ceea ce depinde de noi)

Scanned with OKEN Scanner

nu este atingerea acestei iluzii, ci eliminarea pe cît posibil a arbitrarului.

Obiectivitatea criticului o înțeleg ca respectare a unui criteriu de abordare. Prin prisma acestuia trebuie analizată organicitatea perspectivei critice ; în cazul că există, firește... Condiția îndeletnicirii de critic este supunerea la obiect. Am încercat s-o realizez prin apelul la construcțiile ipotetice de care am vorbit.

Caracterul ipotetic al acestor convenții implică deja o doză de subiectivitate ; aceasta este mai mare încă în judecățile de valoare. Subiectivitatea comentatorului fiind, în abordarea literaturii, un „rău" necesar, opoziției obiectiv/subiectiv i-am preferat-o pe aceea obiectiv/arbitrar.

Problema cea mai spinoasă ce se pune celui ce intenționează să redacteze o istorie literară este raportul între valoarea *istorică* și cea *estetică* ; absolutizarea uneia sfîrșește într-o fetișizare ce nu slujește înțelegerii literaturii. Multă vreme a fost absolutizată valoarea (de fapt : importanța) istorică, unii istorici acordînd mai mult interes lui Coresi decît unor autori de curată literatură. G. Călinescu a denunțat această eroare în prefața *Istoriei* sale. Dar excesul contrar — absolutizarea valorii estetice — e și el înșelător. Căci absolutizăm criteriul *nostru* estetic, ceea ce duce la o atitudine implicit procustiană asupra operelor din trecut. Determinarea convenților poetice ale vremilor trecute am făcut-o tocmai în speranța atenuării, pe cît posibil, a inevitabilului meu „procustianism".

Este posibil să mi se reproșeze faptul că am acordat prea mult spațiu unor autori ale căror scrieri sînt mediocre estetic. Dar într-o istorie a poeziei nu pot face abstracție de autori care au tocmai valoare... istorică ! Absolutizarea criteriului *nostru* estetic (care ne face să eliminăm din sfera poeziei marea majoritate a stihurilor cu care se deschideau vechile tipărituri) duce la falsificarea istoriei literare ; neabordarea encomiasticii, să zicem, ar falsifica imaginea despre două veacuri din istoria poeziei românești ; și acesta-i numai un exemplu.

Scanned with OKEN Scanner

Am analizat toate[1] operele reprezentative pentru convenția poetică pe care o ilustrează, deoarece, prin prisma criteriului poetic al vremii lor, versurile „la stema țării" sînt realizări artistice, oricît de nule sub raport artistic ne-ar apărea astăzi. Orice istorie în care acest titlu nu este o metaforă implică descriptivismul inerent disciplinei. Este o condiție esențială pentru ca lucrarea să fie într-adevăr o istorie, și nu o succesiune de micro-monografii. Dar nimic nu mă împiedică să-mi exprim, și pentru vremurile vechi, preferințele (care sînt modelate de alt criteriu al poeticului : cel de astăzi). Totul e să nu amestecăm criteriile și să reiasă clar prin ce prismă este făcută fiecare afirmație.

În discuțiile despre atitudinea artiștilor față de moștenirea culturală afirmasem că cei mai interesanți, sub raport istoric (fără ca aceasta să atragă o apreciere estetică), îmi par moștenitorii ingrați. Paranteza am adăugat-o aici deoarece, în plan axiologic, atitudinea față de tradiție nu-mi pare un criteriu important ; în plan istoric, însă, este criteriul decisiv.

Singură, noutatea nu implică valoarea estetică. Minulescu nu este un mare poet, deși a fost un novator necesar. Pe de altă parte, Macedonski durează ca poet mai mult prin partea tradițională decît prin cea (mai mult importantă istoric decît valoroasă estetic) avangardistă a operei sale.

O nuanțare se impune aici pentru evitarea unei posibile confuzii : mă interesează importanța istorică *în sfera poeziei* și nu în cea a culturii. Importanța lui Coresi e culturală, nu literară ; ceea ce nu-i scade cu nimic meritele. Importanța istorică nu implică valoarea estetică ; nu pot da însă un exemplu de operă valoroasă estetic de a cărei importanță în istoria poeziei să ne îndoim. De aceea, importanța istorică am reliefat-o prin raportarea la criteriul poeticului din epoca în care opera

---

[1] „Pictorul actual poate să-l disprețuiască pe Tițian, poetul suprarealist, pe Racine : nu criticul, fără a fi ridicul. La sensul noului el trebuie să adauge sensul totalității" (Gaëtan Picon, *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra sa*, tr. rom., Ed. Univers, Buc., 1973, p. 208.)

Scanned with OKEN Scanner

a fost creată ; valoarea estetică am judecat-o, inevitabil, prin prisma criteriului modern al poeticului.

Literatura fiind o convenţie, criteriul literarului (şi, în consecinţă, cel al poeticului) este impus — atît autorului, *cît* şi *receptorului* — de prezent. Problema ce ne interesează este rezultatul neconcordanţei între prezentul autorului şi cel al receptorului, mai bine zis, urmările neconcordanţei între criteriile celor doi. Lucrul apare evident mai ales în cazul abordării literaturii vechi. Cum aceasta formează substanţa acestui prim volum, precizez că, în cazul lieraturii vechi, trebuie să fim conştienţi de inevitabilitatea alterărilor produse de trecerea vremii şi de schimbarea criteriului poeticului ; cititorul căutător de poezie substituie criteriul său celui avut de autorul din veacurile trecute şi lucrul conduce uneori la depistarea a ceea ce s-a numit recent „expresivitate involuntară". Mai ales în poezie ne interesează faptul că Miron Costin sau Dosoftei au mînuit limba română într-un stadiu al ei ce apare astăzi drept stare metaforică a aceleiaşi limbi.

În privinţa scării de valori a acestei istorii, ea va fi negată adesea. Axiologia neavînd criterii universal valabile, toate judecăţile de valoare exprimate în această lucrare sînt discutabile. Toate.

Implicînd perspectiva istorică, orice act critic contemporaneizează opera abordată. Scrierile care apar modifică „filtrul" prin care receptăm cultura existentă şi opiniile noastre devin, din fapte literare, fenomene de cultură, interesante doar pentru istorici. Ele pot incita, pot indica nivelul conştiinţei literare la o anume dată, dar nu-şi vor depăşi condiţia de expresii ale unui moment istoric (şi, deci, ale convenţiei literare). Aceasta face ca nici o istorie literară să nu excludă necesitatea apariţiei altora.

VI

Istoricitatea poeziei decurgînd din caracterul istoric al criteriului poeticului, este normal ca, în *Istoria* de

Scanned with OKEN Scanner

față, „coloana vertebrală“ să o constituie analiza acestui criteriu în cultura română.

Primul criteriu al poeticului a fost, la noi, unul formal, poezia fiind înțeleasă la început ca simplu decor. Această rostire *ornată* (cu ritm, rimă etc.) era investită cu *rol ornant*, împodobind (precum... vignetele prezentînd însemne heraldice) texte redactate în proză. Astăzi însă, tocmai această înțelegere a poeziei este violent contestată. Între aceste două atitudini s-au „derulat“ cîteva secole de poezie românească, interval în care criteriul poeticului a cunoscut cîteva schimbări esențiale, toate cu urmări vizibile în „strategia“ retorică adoptată de poeții români.

Preluînd terminologia lui Saussure, am putea spune că opțiunile poeților noștri au mers dinspre semnificant spre semn. Poezia era privită la început ca frumoasă rostire, adaos ce poate îmbrăca un conținut indiferent (din punct de vedere strict estetic), nespecific ei. Astfel înțeleasă, expresia *poetică* se orientează nu spre semn, ci (doar) spre semnificant, care trimite la un semnificat. Un pas intermediar l-ar constitui căutarea unui semnificat specific poeziei. Să notăm că, în artă, acest semnificat este modelat de subiectivitatea artistului și de memoria lui culturală (convenția artistică ce îl face să se obiectiveze în poezie și nu în pictură, să zicem) ; ele acționează simultan asupra creatorului. Operînd cu discursuri, și nu cu termeni, propoziții, fraze, semantica înseamnă altceva în literatură decît în lingvistică. În poezia modernă, creatorul nu se mai manifestă în primul rînd prin limba naturală, ci prin gestul artistic (care se bazează pe elementele limbii naturale, fără a se reduce totuși la aceasta) ; în acest caz, studiem semantica gestului artistic, nu semantica unor cuvinte. Altfel spus, analizăm convenția artei ca limbaj determinat istoric.

Autorul ține să precizeze că, în ciuda folosirii unor termeni din celebrul *Cours de linguistique générale* al lui Ferdinand de Saussure, nu dezvoltă în *Istoria poeziei românești* nici o teorie lingvistică. Termenii de *semn*, *semnificat* și *semnificant* sînt preluați pentru că sînt extrem de funcționali în demonstrația de față, dar sensul ce li s-a oferit este diferit de cel în care i-a folosit

Scanned with OKEN Scanner

Saussure. Desemnînd — ca și lingvistul elvețian — semnul ca sinteză a unui semnificat și al unui semnificant, am înțeles prin semnificat *ceea ce se semnifică* în poezie și prin semnificant — *mijloacele prin și modul în care se semnifică*. Am optat pentru aceste două neologisme pentru că sînt, în aceste accepții, mai cuprinzătoare decît vechii termeni *fond* și *formă*; în același timp, am considerat că prezența unor termeni ca aceștia nu mai este, astăzi, șocantă pentru nici un cititor de critică și istorie literară.

În timp ce lucram la această carte (primul volum era deja predat editurii), am avut dealtfel surpriza de a constata că folosisem acești termeni într-un mod foarte apropiat de cel în care îi utilizase Dámaso Alonso în abordarea (stilistică) a poeziei spaniole [1]. Am utilizat termenii într-un chip evident mai apropiat de Alonso decît de Saussure, fără a întreprinde totuși, o abordare stilistică a poeziei noastre.

Prin *semn* am numit textul fiecărei poezii, privit ca tot omogen, incluzînd deopotrivă sfera denotativă a textului, realitatea lui pur lingvistică, plus întreaga sferă conotativă. Cu mult înainte, Dámaso Alonso arătase că întregul vers al unei poezii, „cu ritmul, cu accentele, cu vocalismul și conținutul său conceptual, nu este decît un complex semnificant care trezește în noi un complex semnificat" [2]. Tot Alonso făcuse precizarea că, în acest caz, semnificatul nu se confundă cu un concept, nici cu un cuvînt. Cît despre semnificant, el este, pentru Alonso, „tot ceea ce în vorbire modifică ușor sau puternic intuiția noastră despre semnificat" [3].

Deosebirea între Saussure și Alonso nu se reduce la accepțiunile date celor trei termeni. Căci, în timp ce Saussure susținuse că semnul lingvistic este arbitrar, Alonso arată că, „în poezie, există întotdeauna o legătură motivată între semnificant și semnificat" [4]. Se în-

---

[1] Dámaso Alonso, *Poezie spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice*, trad. rom., Ed. Univers, Buc., 1977.
[2] *Ibidem*, p. 19.
[3] *Ibidem*, p. 20.
[4] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

țelege că ceea ce, înainte, se numea *formă* „nu afectează numai semnificantul sau numai semnificatul, ci și relația dintre ei“ [1]. Această *relație* am urmărit-o pe parcursul prezentei *Istorii a poeziei românești*, ea constituind unul dintre indicii criteriului poeticului în vîrste succesive ale poeziei noastre.

Deși am analizat întîi constituirea semnificantului, este lesne de înțeles că el nu putea să apară în mod independent (condițiile „de laborator“, utile demonstrației, sînt rareori întîlnite în practică și aproape niciodată în practica literară). Ceea ce caracterizează prima fază a poeziei culte românești nu este (nu ar putea fi) deci lipsa semnificatului, ci deplasarea accentului spre semnificant, atîta vreme cît poezia era privită ca adaos ce poate îmbrăca (aproape) orice conținut. *Accentul* cade pe semnificant, investit cu rol ornant, care corespundea finalității extraestetice generale a artei vechi românești.

Am făcut aceste precizări deoarece simplificările pe care le-am operat în materia abordată pot duce la impresia falsă a unei dezvoltări „ca la carte“ a unui fenomen viu : poezia românească. Simplificarea trebuie totuși să o fac, în ciuda marilor riscuri pe care mi le asum, spre a urmări (în amintitele condiții „de laborator“, inexistente în natura literaturii) procesul apariției și constituirii poeziei românești. „Decupajele“ (inevitabil schematice) făcute în realitatea literară vie sînt motivate de necesități demonstrative.

Datorită atenției care i se acordă de către autori, semnificantul se formează primul în calitate de constituent al poeziei noastre. *În chiar procesul constituirii sale, el „acaparează“ un semnificat* sau altul, ceea ce va duce la crearea imensului „imperiu“ pe care poezia îl va dobîndi în secolul al XIX-lea.

Simplificînd la maximum, putem spune că unei lungi perioade de acumulări i-a urmat în poezia noastră una (redusă ca întindere, dar avînd o desfășurare mult mai intensă) de renunțări succesive. Precizez că este vorba de o simplă schemă utilă ordonării materialului ; abate-

[1] *Op. cit.*, p. 21.

rile de la ea sînt numeroase și le voi semnala, arătînd, de pildă, acumulările importante ce s-au făcut în perioada definită — schematic — prin renunțări.

Redusă inițial la semnificant, poezia a „acaparat" treptat, cu mijloacele unui adevărat „imperialism", reflecția, emoția, sentimentul, lirismul. Apogeul l-a constituit sinteza integratoare din poemul „total" practicat de Eminescu și, uneori, de Macedonski.

Dar ceea ce s-a înțeles inițial prin poezie a fost cel dintîi element abandonat — ostentativ chiar — de poeții moderni : prozodia. Începe (la noi — odată cu Macedonski) perioada renunțărilor succesive. Poezia pierde treptat decorul tradițional (nu înțeleg prin el doar prozodia, ci întregul „arsenal" de mijloace retorice utilizate în poezia veche), cîștigînd în substanță lirică. Renunțările n-au urmat întocmai ordinea acumulărilor. De remarcat că lirismul, revendicat tîrziu de poezie ca specific ei, nu mai dispare (precum prozodia) dintre elementele considerate definitorii poeziei. Vom vedea chiar cum, în poezia modernă, lirismul acționează ca element restrictiv al atît de vastului (în secolul al XIX-lea) domeniu al poeziei ; în numele lui se va renunța la gnomic, declarativ ș.c.l. Dacă prozodia a acționat ca un cuceritor, lirismul (pe care îl depistăm și în moderna poezie „prozaică") a fost uzurpatorul vastului „imperiu" pe care aceasta îl crease în secolul al XIX-lea. Pe plan european, revoluția decisivă au produs-o romanticii, prin opțiunea tranșantă între sentiment și rațiune ; dar tocmai la ei întîlnim apogeul retoricii poetice tradiționale. Paradoxal este că, în literatura noastră cel puțin, convenția prozodică atinge culmea realizării formale atunci cînd convenția poetică nu se mai reducea la ea ! Se dovedește încă o dată că revoluția formală este, în istoria poeziei, de importanță secundară, ea interesîndu-ne numai atunci cînd este expresia unei schimbări de structură.

Vîrsta acumulărilor începe așadar odată cu constituirea semnificantului ; nuanțînd, vom observa, în ceea ce am numit vîrsta acumulărilor succesive în istoria poeziei românești, două etape, deosebite după atitudinea autorilor de poezie față de semnificat : în prima, sem-

Scanned with OKEN Scanner

nificatul este ales din raţiuni extraestetice, autorii reducînd poezia la semnificant. După denunţarea reducerii poeziei la versificaţie, autorii selectează semnificatul după criterii preponderent (nu exclusiv !) artistice. Se pune problema specificităţii poetice a semnificatului ; interesant este că şi renunţarea la semnificantul tradiţional (prozodia) se va face în numele specificităţii elementelor convenţiei poetice, această specificitate nemaifiind recunoscută prozodiei.

Am încercat ca primele trei cărţi ale *Istoriei* de faţă să urmărească preponderenţa .

I. semnificantului
II. semnificatului (semnificantul — existent ! — este în „căutarea" unui semnificat specific poeziei)
III. semnul (iluzia sintezei integratoare, înţeleasă rudimentar totuşi ; cu totul altfel o vor înţelege poeţii din secolul nostru).

Este evident că în primele două cărţi poezia este tot semn, dar nu semnul este vizat cu precădere de autor. La poeţii studiaţi în *Cartea a II-a*, înţelegerea poeziei rămîne artizanală, dar atenţia acordată selectării semnificatului este vizibilă.

Precizez că nu mă ocup în *Cartea I* exclusiv de semnificant, ci doar că acesta se afla în centrul atenţiei autorilor studiaţi aici, autori pentru care criteriul poeticului era unul formal. Se înţelege că nu poate fi vorba de o relaţie de succesiune cronologică între constituirea semnificantului şi începutul „acumulărilor" de care am vorbit, semnificantul constituindu-se şi autohtonizîndu-se chiar în procesul în care joacă rolul de cuceritor pentru poezie al unor întinse zone ale literarului.

Deşi semnicatului nu i se acordă, la început, o atenţie prea mare (în sensul că alegerea lui nu este făcută de poet, ci impusă lui în bună măsură de public şi de tradiţie), el nu este total indiferent poeţilor. Este sugestiv faptul că tocmai Miron Costin — cel care „statua" la noi confundarea poeziei cu versificaţia — teoretiza în acelaşi timp primele „acumulări" : evocarea, enconomiastica, istoria. Tot el vorbea — primul la noi — de subiectul poeziei (în dedicaţia *Poemei polone*). Este extrem de

Scanned with OKEN Scanner

interesant că primul teoretician al versului românesc vede în poezie ceva mai mult decît decorul.

Într-o bună parte din istoria poeziei românești, intenția autorilor a fost reliefarea semnificatului prin semnificant; vom vedea însă cît de mari sînt diferențele între vechii autori de stihuri encomiastice (care acordau o valoare instrumentală poeziei, așa cum vor face mai tîrziu și pașoptiștii) și Blaga, să zicem, care va reliefa printr-un semnificant acreditat de contemporani un semnificat insolit : tăcerea.

Schimbări importante se produc în însăși natura semnificatului : este un drum lung de la semnificatul pragmatic (didactic, ideologic etc.) pînă la unul strict poetic (poezia și arta în genere se impun ca semnificat al poeziei sub influența romantismului apusean).

Sugestivă este și resurecția (formală a) baladei în „Cercul literar" de la Sibiu : o formă tradițională a poeziei a devenit pentru moderni o formulă[1] ; transformare esențială pentru înțelegerea întregii poezii moderne, în care acțiunea memoriei culturale este determinantă. Interesantă în acest sens este și studierea parodiei, mai ales a celei implicite, nu explicite ca la Topîrceanu. Parodia ne interesează pentru că reliefează aspectele tipice ale literaturizării.

Am vorbit despre caracterul implicit literaturizant al literaturii, caracter foarte vizibil în poezie. Formă particulară a literaturizării, „poetizarea" este determinată pe criteriul poeticului. „Estetica urîtului" a fost intuită de Bolintineanu, dar abia schimbarea criteriului poeticului a făcut posibilă „exploatarea" ei artistică de către Arghezi și contemporanii săi.

Vom vedea că, secole de-a rîndul, poezia a fost înțeleasă ca „poezire" (termenul este al lui Anton Pann). E vorba de o sumă de mijloace retorice („limba ritori-

---

[1] Mai bine zis, s-a conștientizat faptul că e vorba de o formulă (convențională) ; căci ea a acționat ca atare și înainte.

Scanned with OKEN Scanner

cească" de care vorbeau autorii de naraţiuni versificate) cu care putea fi „înnobilat" prin ornare un semnificat cerut de context(ul extrapoetic al momentului). Această înţelegere uneşte primele trei limbaje poetice constituite la noi : „limba ritoricească" a encomiasticii, cea a naraţiunilor versificate şi cea a eroticii. O vom întîlni, dealtfel, pînă la simbolism, avangardiştii fiind primii care, denunţînd caracterul literaturizant al literaturii, au negat automat formele tradiţionale ale „poetizării".

Drumului spre deplina „frumuseţe" (înţeleasă în spirit clasic, cu manifestare a armoniei) i-a urmat drumul spre adevăr (netrucat). Altfel spus, utopiei frumuseţii i s-a substituit cea a adevărului (negată şi ea, la rîndu-i). Interesant este că şi Eminescu a căutat „cuvîntul ce exprimă adevărul". Dar, pentru poeţii moderni, înţelegerea „adevărului" s-a modificat, cauza fiind autonomizarea esteticului ; adevărul poetic nu se mai confundă (ca în clasicism) cu adevărul logic.

Două au fost „strategiile" retorice fundamentale ale autorilor de texte considerate, la vremea lor, poetice : ornarea fastuoasă şi refuzul ornării. Ornarea s-a făcut nu numai cu ritm(uri) şi rime, ci îndeosebi cu termeni. Excesul de cuvinte este evitat programatic în poezia modernă. Vom vedea că, în istoria poeziei noastre, tentaţiei acaparatoare i-a urmat austeritatea mijloacelor (aceasta — mergînd pînă la exprimare eliptică — se asociază la moderni cu dezideratul spontaneităţii, în numele căreia sînt înfierate vechile convenţii). „Zgîrcenia" s-a manifestat la început în materie de podoabe exterioare, spre a se ajunge la cuvînt şi semne grafice. Este sugestivă ordinea în care elementele constitutive (în vechime) ale convenţiei poetice au intrat în sfera „adaosurilor" poetice, fiind abandonate ca elemente parazitare ; poezia a urmat un drum paradoxal de la înţelegerea ei ca adaos la evitarea oricărui adaos — considerat parazitar expresiei poetice. Poetizării i-a urmat — firesc în devenirea generală a artei europene — depoetizarea.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă la Eminescu (inclusiv), poezia română a mers spre o tot mai accentuată poetizare, în sensul de ornare („înnobilare") a discursului. Versificarea *Cîntării României* de către Bolintineanu este sugestivă ; la acest autor, dealtfel, poetizarea atinge limita caricaturii, și *Florile de mucigai* vor constitui, după decenii, o replică necesară la această înțelegere (motivată istoric) a poeziei ; ea l-a împiedicat pe Bolintineanu (contemporan, în plan biologic, cu Baudelaire) să-și valorifice două importante intuiții : „estetica urîtului" și faptul că poezia nu înseamnă versificație. L-au împiedicat prejudecățile asupra poeziei. Istoria poeziei poate fi privită și ca istorie a sistemelor de prejudecăți (și a ereziilor fiecărui sistem) privitoare la poezie ; este vorba de alt mod de a privi istoria poeziei ca istorie a convenției poetice.

Vîrsta „acumulărilor" culminează în „poezia totală" a lui Eminescu și Macedonski (cel din *Nopți)*, unde semnificatul și semnificantul vor să fie într-o perfectă armonie. Am analizat iluzia acestei armonii [1], căci poeții moderni — avîndu-l inițiator pe Macedonski însuși — nu mai cred în ea. Din această pierdere a iluziei rezultă limitarea domeniului poeticului. Formele limitării sînt diferite la Bacovia (poet monocord, care ilustrează cel mai bine acesată limitare), Barbu, Blaga ș.a. Poeții din a doua categorie nu mai cred în existența „cuvîntului ce exprimă adevărul", sau, oricum, nu mai văd în căutarea lui scopul primordial al poetului. Tentația se schimbă și, odată cu ea, se modifică relația între eul poetului și lume.

Unei expansivități „teritoriale" i-au urmat sondări în profunzime (subconștient, tensiune existențială, explorarea virtuților limbajului etc.) ; livrescul a favorizat uneori aceste coborîri în adîncuri (vezi convenția din

[1] Critica ideii de „poem total" a sugerat-o chiar Eminescu, abandonînd proiectul de a scrie *Memento mori*. Vom vedea însă că și dezideratul inițial al lui Ion Barbu va fi... sinteza integratoare. Dar utopia acestei sinteze neagă implicit specificitatea fiecărei arte ; or — s-a dovedit convingător că, de pildă, armonie nu înseamnă același lucru în poezie și în muzică. Și aceasta-i doar un exemplu (sinteza dorită este echivalentul enciclopedismului manifestat în filozofie și științe în Secolul „luminilor").

Scanned with OKEN Scanner

Conrad reluată de Ion Barbu în *Nastratin Hogea la Isarlîk).*

Eminescu denunță în mod tranșant înțelegerea poeziei ca ornament exterior (cuvinte goale ce „sună" din coadă), dar este „vechi" prin modul înțelegerii armoniei între semnificat și semnificant. Deoarece el este poetul exemplar în mediul cultural românesc, poezia română modernă a constituit, la noi, o sumă de încercări de a-l „trăda" (iubindu-l) pe Eminescu.

În ciuda des citatelor elogii retorice din *Epigonii*, Eminescu s-a desprins în chipul cel mai clar de poeții care l-au precedat. Căci condiția oricărei iubiri este infidelitatea, spunea un filozof. Ne desprindem în chip necesar (individualizîndu-ne) și de Eminescu, iubindu-l de-a pururi. E general acceptată astăzi ideea că Eminescu a fost sinteza necesară a poeziei scrise pînă la el pe pămînt românesc. După el, căile s-au diversificat iarăși. Dar toți poeții ce i-au urmat l-au avut, într-un fel, în vedere. „Fenomenul originar" al poeziei române moderne este „trădarea" lui Eminescu.

Cu sau fără voia noastră, Eminescu este reperul fundamental în istoria literaturii române. S-a studiat cît datorează el fiecăruia dintre predecesori și ce datorează lui Eminescu urmașii întru literatură. Mult mai interesantă ar fi însă studierea din perspectiva opusă acestei comode reliefări a corespondențelor. Mai interesant îmi pare acel studiu care să dovedească modul în care Eminescu l-a trădat pe Alecsandri, precum și chipul în care urmașii l-au trădat pe Eminescu. Putem afirma că marile tendințe ale poeziei române din secolul nostru sînt reacții la opera eminesciană. Estetic, interesează prea puțin reacția de acceptare pasivă și „continuare" cam în același registru (ce n-a încetat niciodată să se manifeste în literatura română, uneori cu rezultate remarcabile : Philippide, Ion Pillat, Voiculescu — cel din *Sonete*), ci reacțiile care au reușit să „rupă" într-un fel sau altul modelul poetic impus de Eminescu, ilustrînd o altă înțelegere a poeziei.

De aceea, în cazul tendințelor poetice fundamentale din secolul nostru, am stabilit de fiecare dată modelul

Scanned with OKEN Scanner

abstract al poeziei tradiționale care este negat (ilustrativ este modul în care, în *Poezia leneșe*, Ion Barbu și-a creat „mingea de antrenor"). Acest *reper de negat* este extrem de important în arta modernă, a cărei latură polemică este definitorie. În lipsa reperelor de acest fel, nu vom putea stabili renunțările (modernitatea artistică *în ansamblu* cultivă omisiunea, ceea ce presupune existența unor sisteme constituite, față de care se poate lua atitudine polemică).

„Depoetizarea" de care am vorbit este un complex de renunțări : poeții abandonează prozodia tradițională, gnomicul, interjecția, declarativul, sentimentul necenzurat, mărturisirea nudă ș.a.m.d. Foarte importantă este abandonarea prejudecății asupra „nobleței" unor teme sau elemente de vocabular. Avangardiștii cred că pot renunța pur și simplu la ideea de literatură (acuzată de artificialitate)[1]. Vom vedea însă că „antiliteratura" nu este decît o altă formă de literaturizare, lucru explicabil de vreme ce arta însăși este o convenție (lucru ignorat de partizanii fanatici ai avangardei).

Renunțarea la sens „adînc" (semnificat inteligibil, traductibil în limbaj logic) este cvasigenerală ; între moderni, numai Blaga face excepție, crezînd încă în prejudecata că poezia se cuvine să transmită „idei". El este unul dintre ultimii mari poeți care au supralicitat semnificatul poeziei.

În secolul nostru, cei mai mulți poeți renunță la înțelegerea instrumentală a poeziei, ca și la credința în poetul „inspirat" (căruia îi opun ideea de „poeta artifex"). Deseori, chiar apelul la vechi convenții este polemic, constituind în fond o renunțare la prejudecăți de dată recentă (ilustrativ este Ion Barbu care, după ce a practicat versul liber, apelează la prozodia tradițională într-o vreme cînd refuzul ei devenise o prejudecată).

Renunțări spectaculoase și, în același timp, fecunde în plan artistic, găsim la Bacovia (restrîngere tematică), Ion Barbu (excluderea sentimentului necenzurat, a ex-

[1] Paradoxal, avangarda noastră s-a interesat în mod constant de ceea ce a contestat : semnificantul poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

primării nedisimulate a oscilațiilor temperamentale, blamarea „sincerității" în artă) și Arghezi (abandonarea „frumuseții poetice" înțeleasă în sens tradițional [1]). Mă refer la ei, și nu la avangardiști (la care renunțările, fiind mai categoric exprimate, sînt mai frapante), deoarece în multe cazuri opera celor din urmă e mai importantă prin manifestele artistice decît prin valoarea propriu-zis estetică a scrierilor.

Dar să nu anticipăm prea mult volumele viitoare ale acestei cărți...

VII

Istoria poeziei românești oferă celui ce își propune să o scrie o constatare dacă nu dezarmantă, oricum tristă : nu poți analiza, cu documentele pe masă, mai mult de o jumătate de mileniu din istoria poeziei noastre. Iar dacă ne gîndim la istoria manifestărilor poetice pe acest tărîm, intervalul pe care-l putem studia — cinci sau, cel mult, șase secole — reprezintă un segment relativ redus în cadrul dezvoltării generale a civilizației pe teritoriul fostei Dacii.

Istoria de față a fost redactată numai pe baza documentelor *scrise*, spre a o scuti de ficțiuni cu pretenții „exegetice". Este aici un pas necesar spre pozitivarea cercetării, dar și o renunțare nedorită. Căci numai începînd de pe la 1400 ne putem baza pe documente scrise. Dar acestea indică deja practici culturale ancestrale. A trebuit să mă resemnez constatînd că la zonele foarte vechi ale poeziei care a circulat pe pămînt românesc nu am acces. *Formele preliterare de cultură* [2] ne-ar oferi o bază solidă, însă ele n-au fost, deocamdată, suficient analizate.

Cele mai vechi forme cunoscute de poezie nu sînt forme primitive ale creației poetice românești. Ele au

---

[1] Renunțarea o întîlnim (cu rezultate notabile) și la B. Fundoianu.

[2] Numite astfel de Mircea Eliade în *Aspectele mitului*, Ed. Univers, Buc., 1978, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

fost precedate de un lung şir de tatonări (poate şi de reuşite necunoscute nouă), şi a analiza versurile din secolul al XVII-lea drept formele primitive ale poeziei noastre ne-ar plasa dintru început pe o pistă greşită, după cum o eroare la fel de gravă ar fi să analizăm înaintea lui Dosoftei versurile populare culese pe la jumătatea veacului al XIX-lea.

Existenţa unor motive foarte vechi ne îndreptăţeşte să afirmăm că a existat poezie pe pămînt românesc anterioară creştinismului ; e vorba de *motive* deci, nu de texte poetice, şi ele ne-au parvenit în prelucrări mai recente.

Din păcate, folclorul nu oferă „cheia“ pe care mulţi au crezut că au găsit-o analizîndu-l. Originile literaturii nefiind legate de istoria scrisului, lectorul acestei cărţi va fi probabil mirat de faptul că nu dedicăm, la începutul ei, o analiză poeziei folclorice. Faptul că o poezie orală a precedat apariţia literaturii „savante“ nu-l poate pune nimeni la îndoială ; pornim însă de la cunoscut spre verosimil. Arheologia folclorică este deocamdată şubredă şi a stabili premisele unei istorii pe baze neatestate documentar ar fi mult prea riscant. Majoritatea textelor folclorice anterioare secolului al XVIII-lea sînt apocrife şi a le discuta aici n-ar folosi nici ştiinţei, nici poeziei.

Ar fi hazardat să analizăm, la începutul acestei *Istorii*, texte culese în secolul al XIX-lea. Cum continuitatea poeziei orale de-a lungul secolelor este indubitabilă, este inutil să ne inventăm argumente. Poezia populară este implicată organic în întreaga substanţă a acestei cărţi, dar capitole sau paragrafe speciale îi voi dedica numai atunci cînd texte neîndoielnice ne vor putea sprijini argumentaţia. Căci a începe o istorie a poeziei româneşti analizînd texte culese în secolul al XIX-lea sau chiar în secolul nostru implică o sfîntă naivitate. În momentul în care Alecsandri culege textele folclorice, poezia noastră populară evoluase deja sub influenţa celei cărturăreşti (dealtfel n-a existat la noi, în vremurile vechi, o separaţie netă între creaţia cărturărească, îndeosebi ecleziastică — deci larg răspîndită — şi litera-

Scanned with OKEN Scanner

tura orală). Cum (și de ce ?) s-o analizăm atunci înainte de Dosoftei ?

Folclorul oferă numai iluzia că, analizîndu-l, ne mișcăm pe un teritoriu mai ferm, spre a cunoaște formele arhaice de poezie și practicile religioase păgîne, anterioare creștinismului ; dar textele pe care le cunoaștem au fost modelate de creștinism ! („«Păgînismul» nu a putut supraviețui decît creștinat, fie chiar și superficial“ [1], spune Mircea Eliade). Și chiar dacă în sud-estul Europei „folclorul și practicile religioase ale populațiilor rurale mai înfățișau încă, la sfîrșitul celui de-al XIX-lea veac, figuri, mituri și ritualuri din cea mai îndepărtată antichitate, ba chiar din protoistorie“ [2], trebuie să fim circumspecți în a taxa drept arhaice creații cunoscute în forma posterioară anului 1400. Căci, pe de o parte, activitatea spirituală a populațiilor rurale ne este (în lipsa documentelor scrise) extrem de puțin cunoscută, iar, pe de altă parte, convenția literaturii noastre *scrise* (singura pe care o putem analiza cu documentele pe masă) a fost, la origine, modelată de creștinism, ceea ce nu-i scade cu nimic interesul. Originalitatea constă tocmai în asimilarea unor elemente „păgîne“, în „impuritatea“ creștinismului românesc : „religiile și mitologiile populare, singurele forme păgîne *vii* în momentul triumfului creștinismului (dar despre care nu știm mai nimic, de vreme ce n-au căpătat o expresie scrisă) au supraviețuit, creștinizate, în tradițiile populațiilor rurale. Dat fiind că în fond era vorba de o religie de structură agricolă, ale cărei rădăcini se înfigeau în neolitic, e probabil că folclorul religios european mai păstrează încă pînă în ziua de azi o moștenire preistorică“ [3].

O astfel de idee justă a dus, din păcate, la exaltări nefondate și la teorii fanteziste ; or, chiar Mircea Eliade atrăsese atenția că „aceste supraviețuiri ale miturilor și ale comportărilor religioase arhaice, deși constituiau un

---

[1] *Op. cit.*, p. 161.
[2] *Ibidem*, p. 160.
[3] *Ibidem*, p. 150.

Scanned with OKEN Scanner

fenomen spiritual important, n-au avut, pe planul cultural, decît consecinţe modeste“ [1].

De aceea nu ne rămîne decît să analizăm documentele pe care le posedăm ; cele scrise fiind posterioare secolului al XV-lea, pentru epocile mai vechi toate afirmaţiile sînt — în materie de istorie literară — simple ipoteze.

În acest caz, nu putem ocoli întrebarea : de cînd se poate vorbi de o creaţie poetică românească ? Evident, nu înainte de formarea poporului român. Dar fondul nostru spiritual are o determinare mai veche, pe care n-o putem ignora. Ar trebui, de aceea, să urmărim viaţa spirituală a strămoşilor cu mult înainte de apariţia primelor prezenţe poetice atestate documentar. Un studiu asupra protoistoriei poeziei româneşti rămîne de făcut şi nu ne permitem aici decît să schiţăm un ipotetic „arbore genealogic“ al poeziei noastre.

Formele arhaice ale acestei poezii vor fi apărut în cel mai bun caz în a doua jumătate a primului mileniu al erei noastre. Toate discuţiile despre literatura creată anterior pe pămînt românesc plutesc într-un vag ce permite interpretări fanteziste. Nimic precis nu ştim despre literatura dacilor, iar influenţa literară romană — atestată de originea latină a unor cuvinte : cîntec, descîntec, bocet, strigătură, a zice (în sensul de „a zice versuri“) [2] ş.a. — nu o putem urmări în texte.

Am citat opinia lui Mircea Eliade potrivit căreia religia şi mitologia populară de la noi au rădăcini ce coboară pînă în neolitic, conservînd pînă astăzi o „moştenire preistorică“. Miturile şi ritualurile iniţiatice justifică unele creaţii literare arhaice. De aceea, sursa multor creaţii trebuie căutată în universul religios al strămoşilor noştri ; dar tocmai în explorarea acestui domeniu datele sînt lacunare. În privinţa originii celei mai

---

[1] *Op. cit.*, p. 150.

[2] Lista acestor cuvinte (şi a altora) şi precizările etimologice se găsesc în N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle*, extras din *Transilvania*.

Scanned with OKEN Scanner

îndepărtate este iarăși greu de spus ceva cert; căci „tradițiile religioase populare românești s-au constituit printr-o serie de aluviuni succesive“ [1]. În acest caz, nu ne rămîne decît să ne resemnăm la condiția de înțelegători parțiali ai originilor poeziei românești.

Ceea ce nu înseamnă deloc că discuțiile în acest domeniu nu sînt absolut necesare. Mircea Eliade a dovedit convingător arhaismul *Mioriței* (în ciuda faptului că noi cunoaștem o formă „modernă“ a baladei) și absența, în ea, a conceptelor specific creștine [2]. Nucleul epic inițial al baladei este, cert, foarte vechi, însă forma pe care o cunoaștem datează de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, ceea ce ne împiedică s-o analizăm înaintea unor creații datînd din secolele al XV-XVIII-lea.

Fondul cultural cel mai vechi este, la noi, cel tracogetic. Pe acest fond „originar“ s-a suprapus — cu o determinantă forță modelatoare — fondul latin. Toți savanții sînt de acord în privința acestei duble determinări a spiritualității noastre, ceea ce nu ne permite totuși să vorbim și de o origine daco-latină a literaturii române.

Abia după părăsirea Daciei de către romani, creștinismul a adus aici o literatură ce va deveni curînd modelul cel mai prestigios.

O nuanțare se impune în privința pătrunderii creștinismului la nordul Dunării. S-a dovedit că, la dacoromani, creștinismul primitiv răspîndit în secolul al IV-lea este de formă latină [3], ceea ce explică originea latină a termenilor fundamentali ai credinței creștine în limba română. Era un creștinism „de factură populară, propagat nu de misionarii oficiali, ci răspîndit mai mult din om în om, prin contactul direct cu populația creștină din imperiu“ și „se reducea la însușirea elementelor de bază ale noii credințe și la practica simplă a cultului“ [4]. Acest creștinism primitiv a păstrat unele

---

[1] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1980, p. 163.

[2] *Ibidem.*, p. 246.

[3] * * *, *Istoria României*, Ed. Acad. R.P.R., vol. 1, Buc., 1960, p. 632.

[4] *Ibidem*, p. 633.

Scanned with OKEN Scanner

sărbători păgîne, precum *Rosalia* (Rusalii) şi *Florilia* (Florii) [1].

În perioada marilor migraţii, populaţia daco-romană a fost izolată de părţile apusene ale Imperiului, astfel încît, „începînd de pe la mijlocul secolului V, Dacia şi întreg teritoriul carpato-danubian intră în sfera intereselor economice ale Bizanţului“ [2]. Abia de acum înainte, prin filieră greco-bizantină, creştinismul primeşte, în nordul Dunării, o organizare ecleziastică superioară [3], care lipsea în creştinismul primitiv (cel de formă latină). Abia acum putem vorbi de o mai bogată literatură creştină adusă în nordul Dunării ; pînă atunci fuseseră aduse exclusiv elementele cultului.

S-a făcut deja precizarea că „în folclorul religios românesc creştinismul nu este cel al bisericii. Una din caracteristicile creştinismului ţărănesc al românilor şi al Europei orientale este prezenţa a numeroase elemente religioase «păgîne», arhaice, cîteodată abia creştinizate.“ [4] Este vorba de „o reinterpretare a creştinismului“ [5] ce a dus la apariţia unui „creştinism cosmic“ ce „nu este o formă nouă de păgînism, nici un sincretism păgîno-creştin. El este o creaţie religioasă originală.“ [6] Îl vom întîlni în vechi texte româneşti scrise, ca şi în poezia populară.

Încercînd să aflăm originile poeziei româneşti, ajungem inevitabil la o discuţie asupra celor dintîi modéle.

VIII

Ce modéle de poezie vor fi cunoscut strămoşii noştri ? Şi care dintre ele vor fi avut efectiv un rol modelator ?

În privinţa semnificantului, înainte de a vorbi despre modelele posibile ale poeziei noastre, se cuvine re-

---

[1] *Op. cit.*
[2] *Ibidem*, p. 634.
[3] *Ibidem*, p. 633.
[4] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, ed. cit., p. 246.
[5] *Ibidem*, p. 249.
[6] Mircea Eliade, *Aspectele mitului*, ed. cit., p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

liefată dependența versificației față de limba națională, ceea ce face ca unele modele — precum poezia clasică greco-latină — să cadă de la sine. „Pierderea cantității silabice a făcut ca limba română (ca și alte limbi moderne) să creeze un ritm poetic profund deosebit față de cel cunoscut de poezia clasică greacă sau latină. Acest ritm se bazează pe *locul* accentului de intensitate în structura versului, iar nu pe dispunerea silabelor scurte sau lungi în cadrul picioarelor metrice.“ [1]

Am arătat în paragraful anterior că, după formarea poporului român și a limbii sale, modelul cel mai prestigios l-a constituit, la noi, literatura creștină. Pentru o lungă perioadă (secolele IV—XVIII aproximativ), creștinismul a fost principalul modelator al culturii noastre scrise, singura pe care o putem analiza în chip pozitiv ; să nu uităm că cele mai vechi texte folclorice pe care le avem ne-au parvenit tot pe cale scrisă, deci filtrate prin convenția literară a epocii în care au fost notate.

Creștinismul a jucat la noi, pe lîngă rolul modelator, și un rol de colportor. Lucrul cel mai important pentru noi este că ne-a pus în legătură cu Bizanțul ; și nu-i lipsit de semnificație faptul că, în fond, cultura bizantină era greco-latină ; deși extrem de mediat, contactul cu vechea cultură mediteraneană (existent în antichitate) se refăcea.

Așadar, în epoca de formare a poporului român, influența bizantină se exercită prin creștinism ; altfel spus, Bizanțul ne-a modelat prin creștinism. De aceea, modelele posibile le putem căuta în întreaga literatură bizantino-slavă ; unele capodopere ale acesteia au fost găsite în cópii manuscrise numai pe teritoriul românesc.

Vorbind despre modelele posibile, trebuie să ne oprim asupra cîntării bisericești. În genere, se vorbește aproape exclusiv despre psalmii lui David. Se știe însă că ritualul ortodox nu folosea psalmi versificați ; cal-

[1] I. Funeriu, *Versificația românească*, Ed. Facla, Timișoara, 1980, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

vinii au impus acest model, beneficiind de aportul cîtorva poeți importanți precum Clément Marot, Théodore de Bèze, Jean Calvin, Passerat. Mulți luterani s-au dedicat versificării psalmilor, obiceiuri ajungînd, destul de repede, și în Transilvania, în centrele de iradiere ale Reformei (Caransebeș, Lugoj ș.a.).

Cum Reforma este un eveniment relativ tîrziu, nu psalmii versificați au fost cele mai vechi modéle, ci *poezia imnografică* din cărțile ortodoxe de ritual. Pentru poezia noastră veche, modelele trebuie căutate în primul rînd în literatura bizantino-slavă, anterioară celei romanice occidentale. Pînă la căderea Constantinopolului, au existat legături directe între români și Bizanț. Intelectuali bizantini au emigrat în Europa, unii ajungînd și în ținuturile nord-dunărene.

Apărut în primele secole ale creștinismului (proveniența lui fiind orientală), imnul bisericesc s-a constituit ca specie artistică în secolul al IV-lea. Poezia imnografică interesează în mod deosebit pentru istoria poeziei românești, ea fiind, la originile acesteia, un model de netăgăduit prestigiu. S-a subliniat în repetate rînduri — la noi, cel mai convingător a făcut-o Petre Vintilescu — deosebirea între această poezie și cea clasică „păgînă" (greacă și latină). Spre deosebire de aceasta din urmă (care adoptase versificația cantitativă), poezia imnografică se întemeia „pe ritmul silabic care se obține căutînd efectul muzical în numărul egal al silabelor din aceeași strofă și în succesiunea regulată a silabelor accentuate și a celor neaccentuate" [1].

Legate indisolubil de melodie, versurile au fost strict canonizate. Versul silabic și acrostihul au favorizat canonizarea, limitînd mult inovațiile (doctrina implica, dealtfel, o astfel de limitare). În scopul facilitării canonizării, s-a folosit pe scară largă refrenul.

---

[1] Se cobora sau se ridica vocea, fără a se prelungi sau întări sunetul (Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și Cîntarea bisericească*, Ed. Pace, Buc., 1937, p. 20).

Scanned with OKEN Scanner

Ritmul tonic a făcut accesibilă poezia imnografică poporului [1]. Dealtfel, *evoluția însăși a poeziei europene va merge în sensul renunțării la versificația cantitativă* [2].

Fiind folosite inițial în propaganda religioasă (îndeosebi ca mijloc — eficient — de combatere a ereziilor), imnele au sfîrșit prin a intra în cultul bisericesc.

În veacul al V-lea s-a dezvoltat troparul (= stihira), care va atinge apogeul, mai tîrziu, în opera lui Roman Melodul ; vom vedea că primele texte literare originale (cunoscute nouă) ale unui român sînt troparele compuse de Filotei în mediobulgară (acceptate de tradiția liturgică, ele au avut o largă circulație în răsăritul ortodox).

Canonul imnografic a apărut în secolul al VII-lea. Poemul se structura în jurul irmosului (= strofa model din fruntea poemului). În prima jumătate a secolului al XI-lea, codificarea cărților imnografice de ritual era încheiată. Mai tîrziu, se desăvîrșește exclusiv muzica imnelor, neînregistrîndu-se creații notabile în materie de text poetic.

La noi au fost cunoscute, desigur, operele părinților bisericii răsăritene, fără ca ele să fie singurele modéle poetice. Erau cunoscute deopotrivă multe din operele versificate ale sîrbilor și (mai ales) ale grecilor.

Trebuie urmărită circumscrierea poeziei române ariei răsăritene, cu sublinierea — pentru epoca mai nouă — marii influențe grecești, exercitată plenar pe mai multe căi : cultura slavă fusese influențată de greci ; acestei

---

[1] Accentul a existat întotdeauna în folclor. „Biserica îi dete, însă, prin compozițiile imnografice, o consacrare nu numai în cult, ci și literară. Spre finele veacului al cincilea, cînd se poate lua act documentar de o producție imnografică tonică consistentă, apreciabilă și cu un gen bine stabilit, imnul bizantin apare ca un gen poetic creștin și, de subliniat, un gen strict ortodox." (P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 24.)

[2] „Dar imnografii bisericii n-au neglijat cu totul nici metrica prosodică. Diferite condeie inspirate din biserică au mînuit versul anacreontic, încercînd să adapteze, cu toată rezerva, vechile ritmuri lirice ale poeziei vechi la [...] cugetări creștine." (P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 33.)

Scanned with OKEN Scanner

influenţe mediate i se adaugă înrîurirea directă exercitată (în limba neogreacă) uneori prin grecii trăitori chiar pe pămîntul nostru.

Acestei influenţe plenare i se adaugă altele (unele anterioare chiar) : modelele latine în Transilvania, cultura polonă (epica versificată şi traducerea în stihuri leşeşti a psalmilor fiind cunoscute în Moldova) ; influenţa rusă şi ucraineană este mai puţin importantă decît s-a crezut. Aceste două culturi au fost pentru noi importante mai mult în calitate de colportori ai unor motive poetice poloneze, greceşti şi paleo-slave.

Modéle occidentale au putut cunoaşte românii călătoriţi în Apus sau măcar în Polonia şi Ungaria. Reforma a adus în Transilvania obiceiul întocmirii acelor *graduale* care au grăbit impunerea convenţiilor prozodice — pentru acea vreme — moderne. Cu toate acestea, determinantă rămîne — pentru epoca veche — aria ortodoxă, conservatoare a tradiţiei bizantino-slave [1]. Manifestările poetice în italiană, polonă şi chiar cele în latineşte vor fi izolate şi vor avea un pronunţat caracter ocazional.

Dacă în perioadele mai vechi găsim o relativă omogenitate în privinţa modelului dominant, cu totul altul va fi cazul după înlăturarea regimului fanariot. În timp ce pentru epoca foarte îndepărtată putem vorbi numai de modéle posibile, pentru ultimele două secole modelele sînt mai evidente, poate prea evidente în cazul unor poeţi, ceea ce nu uşurează însă munca istoricului literar. Căci, după cum vom vedea, acţiunea modelatoare a întîlnit un adevărat „filtru“ deformator românesc.

---

[1] „Într-o vreme cînd orice mişcare culturală se reflecta prin biserică, *ortodoxismul nostru a fost evenimentul cu cele mai grave urmări pentru dezvoltarea noastră culturală* (s.a.), căci el ne-a legat pentru veacuri întregi cu cultura Orientului, formînd un zid despărţitor faţă de catolicismul vecinilor noştri din vest şi din nord. [...] Dacă ortodoxismul nostru a fost cea mai puternică pavăză pentru conservarea limbei şi naţionalităţii noastre, el a fost şi o piedică puternică şi continuă pentru curentele culturale apusene.“ (Sextil Puşcariu, *Istoria literaturi române. Epoca veche*, Ediţia a III-a, Ed. Krafft & Drotleff S. A. Sibiu, 1936, p. 14.)

Scanned with OKEN Scanner

IX

În ciuda caracterului izolat și circumstanțial (în epoca veche) al influențelor occidentale, tocmai ele au fost, cel mai adesea, absolutizate ! În abordarea istoriei culturale a românilor, calea cea mai facilă și, de aceea, cea mai bătută, este paralelismul cu dezvoltarea culturii apusene, cu ale cărei scheme și concepte („prefabricate" de gîndire și interpretare) se poate lesne lucra. Dar lucrul esențial este că noi, cel puțin pînă în secolul al XVIII-lea, ne-am înscris constant într-o tradiție care a ocolit Renașterea. Or, toată dezvoltarea culturii apusene moderne este o atitudine față de Renaștere ! Neaderînd la catolicism, noi nu puteam avea nici umanism, Renaștere, baroc sau Reformă în sensul consacrat al acestor termeni, care devin, în abordarea realităților noastre culturale, simple metafore.

Cultura română oferă celei europene un „experiment" istoric insolit : *o latinitate fără catolicism și fără Renaștere*. Această experiență culturală este originală și *ea* trebuie subliniată. Departe de a (mai) vorbi, precum G. Călinescu, de „clasici întîrziați", vom înregistra ecourile dinafară ca simptome semnificative ale acestei experiențe inedite (experiență structurată dintru început pe o rezistență al cărei efect este deformarea influențelor culturale ; lucrul este vizibil și în coloratura națională a creștinismului românesc).

De aceea, pentru epoca veche, comparația cu Apusul nu este atît de relevantă pe cît s-a crezut ; dimpotrivă, mai grăitoare ne apare neasimilarea lui Olahus în tradiția românească. În acest caz, nu influențele ca atare interesează în primul rînd, ci motivele care ne-au făcut să le acceptăm, preferîndu-le altora, în respectivul moment istoric. În privința influențelor — deseori semnalate, cu mare osîrdie — se cuvine să fim extrem de atenți asupra caracterului lor mediat (factorii medierii sînt deseori mai importanți decît sursa modelului) și asupra „filtrului" deformator prin care s-a făcut receptarea.

Ecourile s-au manifestat mai mult prin forma decît prin spiritul lor, lucrul acesta fiind vizibil mai ales în poezie. Ceea ce s-a preluat a fost, pînă în secolul al

Scanned with OKEN Scanner

XIX-lea, doar semnificantul [1]; abia de la romanticii europeni s-a preluat și sensibilitatea (vom vedea însă cu cîte reticențe la început). Cazul acesta nu este propriu poeziei; prezența în frescele moldave a chipurilor filozofilor antici nu a fost dublată de o cunoaștere directă a operelor lor. Mai interesante decît influențele sînt — cînd există — eforturile deliberate de a rezista catolicismului (cu toate implicațiile sale) și culturii occidentale. Un exemplu edificator îl oferă barocul, care, în forma occidentală reprezentativă (căci, se știe, n-a fost o mișcare omogenă), n-a avut vreo influență directă la noi, după cum clasicismul de care s-a vorbit în legătură cu scrierile românești din secolul al XVII-lea nu are decît tangențe întîmplătoare cu cel codificat de Boileau.

Victor-L. Tapié a arătat [2] că efervescența excepțională pe care o întîlnim în Europa secolului al XVI-lea dezvolta și obiectiva atît latențe pe care le vom numi mai tîrziu „baroce", cît și pe cele pe care — tot ulterior — le vom decreta „clasice". Cînd, în secolul al XVII-lea, aceste forțe vor fi captate de barocul roman și de clasicismul francez, cultura română avea contacte cu totul sporadice cu aceste mișcări. Pentru plasarea culturii noastre în context european, ne interesează în special secolele ale XVI-lea și al XVII-lea, pentru că atunci cultura noastră se individualizează vizibil. Individualizarea națională a literaturii culte românești [3] se desăvîrșește în secolul al XVII-lea; în secolul următor, rezistența în fața iluminismului va constitui ultima afirmare puternică (în plan cultural) a ortodoxismului care, pînă atunci, reprezentase în cultura noastră instituționalul.

Prejudecata unei absolute (fetișizate) originalități — inexistente în culturile medievale, deoarece ambiția originalității lipsea — ne-a dus în situația nedorită a

---

[1] Care, depinzînd de latura materială a limbii *(naționale)*, dobîndește în mod firesc trăsături particularizante.

[2] Victor-L. Tapié, *Barocul*, Ed. științifică, Buc., 1970.

[3] Caracterul „cosmopolit" al culturii religioase a fost subliniat de Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 17—18.

Scanned with OKEN Scanner

punerii sub semnul întrebării a însăşi existenţei literaturii pe pămînt românesc, în evul de mijloc. Pentru înţelegerea etapei de început a literaturii noastre, trebuie să ţinem seama de toată literatura care circula la români. Vom vedea că se recepta o literatură de mare varietate şi valoare. Mentalitatea literară a epocii medievale se exprimă prin ceea ce se citeşte (ascultă) şi prin ceea ce se traduce (de fapt : se prelucrează). Ceea ce frapează este marea capacitate de asimilare (deformatoare) în tradiţia autohtonă ; există opere baroce prelucrate în scopuri opuse scrierii lor. Asupra „filtrului" deformator românesc vom avea ocazia să vorbim de-a lungul acestei *Istorii* (chiar în acest prim volum va fi reluată discuţia cînd vom vorbi despre ecourile romantice în Principate).

Aflată în proces de formare, cultura română se individualizează treptat, „conversînd" fecund cu vecinii şi revigorînd tradiţia deja existentă (ortodoxă). Tradiţia bizantină şi cea slavonă se dezvoltaseră veacuri de-a rîndul în Moldova şi Ţara Românească. Bizanţul ne pusese în legătură cu o întreagă cultură antică, iar încercările de convertire la catolicism, nereuşite în Moldova şi Valahia, lasă totuşi urme (vezi Şcoala de la Cotnari) ; elevii şcoliţi la Veneţia, Padova şi Constantinopol, alături de cei trecuţi prin colegiile polone, creează un mediu favorabil dezvoltării latenţelor literare autohtone. Pentru început, este necesar să vedem cum s-a format tradiţia românească, indiferent de elementele intrate în sinteză ; pînă la a-i discuta originalitatea, trebuie să-i dovedim existenţa şi organicitatea. Abia după sute de ani, cunoscîndu-i evoluţia, îi vom putea surprinde trăsăturile absolut caracteristice.

O problemă mult mai spinoasă se ridică după înlăturarea regimului fanariot din Principate, cînd contactul din ce în ce mai strîns cu literatura Apusului a dus la previzibile (şi, în multe cazuri, binevenite) influenţe. Ceea ce nu s-a subliniat îndeajuns este însă, în cazul marilor poeţi, caracterul mediat al acestor influenţe. Mai

Scanned with OKEN Scanner

dificil de reliefat, „filtrul“ autohton de care vorbeam a acționat și aici. Înainte de a da exemple, să notăm că, în prima jumătate a secolului trecut, evenimentul cultural cel mai important (și cu repercusiunile cele mai adînci) este *instituționalizarea culturii* [1], cu corolarul firesc : îndreptarea atenției spre dezvoltarea învățămîntului (unde se predau, între altele, retorica, versificația și elemente de istorie literară) și a tiparului, ca și organizarea presei în limba română.

Esențială la noi, în acea epocă, n-a fost influența unui curent sau a altuia, ci *căutarea însăși a unor modele* (nu numai literare !). Sînt vizibile eforturile deliberate ce se fac spre găsirea, selectarea și impunerea unor modele. De aceea, „sursologii“ au găsit un teren bun pentru explorare ; mai greu a fost însă cu „etichetele“... Căci, din perspectiva culturii apusene, eclectismul acelei perioade este dezarmant, ceea ce impune nuanțări foarte atente și mai ales folosirea cu circumspecție a conceptelor criticii occidentale.

Terminologia istoriei curentelor literare din Apus nu este întotdeauna funcțională în abordarea literaturii noastre ; mai mult chiar, ea este adesea generatoare de mari erori. Stăruind în vechile prejudecăți, vom continua să-l analizăm pe Heliade drept poet romantic (deși nu asta a fost în primul rînd) și să ne mîndrim cu faptul că Eminescu ar fi fost „*ultimul* mare poet romantic european“.

Pînă la simbolism, curentele literare apusene pot fi referenți în analogie și atît. Absolut necesară este însă în fiecare caz analizarea „filtrului“ autohton, procustian. Cînd, după 1800, s-a pus problema înființării unor *instituții* similare celor apusene (la nici unul din pionieri activitatea primordială — nu vocația ! — n-a fost literatura) s-a văzut în literatură un mod eficient de civilizare. Și nu-i de mirare că Anton Pann (om întru totul „vechi“ în plan literar) mînuiește exact în același mod cu Heliade (reprezentativ pentru tendința novatoare) literatura pe care o credea cea mai utilă. Acesta este pro-

[1] V. analiza subtilă și convingătoare la Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, Buc., 1972, p. 434 ș.u.

Scanned with OKEN Scanner

cesul *fundamental nou* al epocii și analiza lui este mai utilă decît catalogarea influențelor.

Ceea ce va revoluționa însă literatura română este un fenomen secundar derivat din cel amintit, și anume instituționalizarea învățămîntului în limba română. Alungarea grecilor de către Gheorghe Lazăr îl „obliga" să caute modele cel puțin la fel de rafinate ; în plan literar, găsirea acestora nu-i aparține lui, ci unui discipol : Heliade. Activitatea culturală a acestuia a fost determinată de credința în puterea modelatoare a exemplelor. De aici a derivat prețioasa lui activitate de traducător și colportor de idei literare. Literatura lui Heliade este expresia unui didacticism elevat și o parte a poeziei sale are la bază un impuls „demonstrativ" evident.

Exegeții poeziei române din deceniile 4—6 ale secolului trecut au pornit de la trăsăturile romantismului european spre analiza propriu-zisă a poeziilor. Iar atunci cînd atenția îți este orientată, descoperi mai ușor, supralicitînd, latențele. Trebuie însă „denunțată" această eroare, căci ea a generat la rîndu-i alte erori.

Ilustrativ pentru afirmațiile de mai sus este cazul lui Heliade. *Modélele* interesîndu-l (și nu doctrinele literare), era normal ca el să nu stăruie asupra deosebirilor între „programele" diferitelor școli apusene. Este explicabil în acest caz de ce nu aderă în mod partizan la clasicism sau la romantism. Mentalitatea lui de dascăl, de „expert" întrale literaturii, îl face să culeagă din toate grădinile spre a realiza buchetul exemplar și eficient în acțiunea modelatoare. Epitetele de clasic și romantic sînt neavenite în cazul acestui poet, ale cărui creații sînt reflexul modelelor pe care voia să le impună.

Cînd vorbim despre prima fază a ecourilor romantice la noi, determinant nu este modelul, ci filtrul românesc, procustian. Eminescu, Macedonski și contemporanii lor vor avea deja o tradiție „romantică" autohtonă, filtrul acționînd în acest caz mai puțin procustian.

Curios este că, fără a fi cu adevărat romantic, Heliade a fost unul dintre promotorii romantismului la noi. El a orientat gustul altora spre receptarea romantismului ; sugestiv este modul în care, involuntar, l-a incitat pe Bolliac să-și teoretizeze poziția, să și-o exprime tranșant.

Scanned with OKEN Scanner

Interesant este că acest scriitor influențat de romantism este ilustrativ în ceea ce privește... „impuritatea" (neomogenitatea) curentului francez ! El subliniază foarte clar valențele clasice ale romantismului, preluîndu-le. La fel se întîmplă cu preromanticii apuseni, care au fost admirați la noi pentru valențele... clasicizante ale operelor lor. Aceștia erau dealtfel clasicizanți eretici și tocmai aceasta le explică succesul (ei n-au fost fluierați ca *Hernani*).

Se va vedea în capitolul pe care i l-am consacrat că atitudinea lui Heliade este structural *clasicizantă* [1] ; de la romantici a preluat motive, nu doctrina artistică. El se exersa pe modéle consacrate (acreditate), asemenea pictorului care, în tinerețe, copiază pînzele maeștrilor. Pentru un cercetător occidental, pare curios ca un poet să traducă concomitent din (și să fie influențat de) Boileau și Lamartine, Voltaire și Ossian. Pentru cel care cunoaște climatul cultural românesc din vremea lui Heliade, nimic nu este surprinzător aici.

X

Pentru istoricul literar, se ridică inevitabil problema instrumentului lingvistic folosit în vremurile vechi. Nici o istorie din lume nu mai acceptă dogmatismul analizării în exclusivitate a textelor scrise în limba modernă a poporului respectiv. Cum la noi s-a scris în mai multe limbi în evul de mijloc, sîntem datori a face disocierile necesare între fenomen organic și accident istoric. Limba liturgică (slavona) nu putea fi necunoscută vreunui cărturar, dar italiana în care scria Petru Cercel o cunoșteau, în afară de el, doar cîțiva demnitari ai Curții.

Condiții obiective au făcut ca deseori în evul de mijloc sufletul românesc să se manifeste în haină neromânească : slavonă, latină, greacă, poloneză, italiană. Urmărirea — sub strai neromânesc — a filonului național va ajuta la reliefarea acestuia.

---

[1] Nu folosim termenul în accepțiunea istorică (care desemnează pe urmașii, imitatorii clasicismului francez), ci tipologică, desemnînd creatorii ce lucrează cu predilecție pe modele date.

Scanned with OKEN Scanner

Prima manifestare constantă, pe o perioadă de secole, a fost îmbrăcată la noi în haină slavonă. Avem de-a face cu o manifestare românească într-un strai pe care cărturarii noştri l-au adoptat (opţiunea fiind generată de raţiuni extraliterare) şi adaptat necesităţilor timpului. Faptul că în evul de mijloc a existat o cultură românească îl recunosc toţi specialiştii ; cei răuvoitori îi contestă originalitatea, nu existenţa. Într-o cultură, însă, originalitatea (înţeleasă exclusiv prin prisma factorului diferenţiator) este mai puţin importantă decît consecvenţa, persistenţa unui mod de a recepta şi de a crea. Iar acest mod îl vom putea reliefa la sfîrşitul *Istoriei* de faţă.

Cultura slavo-română a fost expresia adecvată unui stadiu al dezvoltării noastre şi de aceea nu vom considera limbă străină (în sensul de necunoscută) slavona în care a fost redactată o parte importantă a textelor vechi româneşti. Era limba liturgică a acestui popor şi ca atare nu putea fi străină cel puţin ştiutorilor de carte, singurii a căror creaţie o cunoaştem în stadiul de atunci.

Cărturarii noştri din vechime au creat însă opere poetice şi în alte limbi. Am semnalat creaţiile poeţilor importanţi din vechime, indiferent de limba în care au fost redactate. Nu am abordat în schimb creaţiile străinilor care au scris pe teritoriul românesc. Chiar dacă au locuit şi au creat pe pămîntul nostru, poeţi ca Stavrinos, Gheorghe Palamed, Matei al Mirelor aparţin literaturii neogreceşti şi îi vom privi ca atare, fără a neglija influenţa lor asupra literaturii române.

Între autorii români care au scris în alte limbi decît cea maternă se cuvine a-l aminti întîi pe cel care a scris în latineşte : Nicolaus Olahus. Să amintim apoi imnul de adoraţie compus în italiană de Petru Cercel, *Poema polonă* a lui Miron Costin, versurile leşeşti ale lui Dosoftei şi Petru Movilă, cele greceşti ale lui Dimitrie Cantemir şi cele ruseşti ale lui Petru Movilă şi Teodor Corbea. Ardeleanul Ioannes Kajoni (Valachus de Kis-Kajon) a scris cîntece în latineşte şi ungureşte între anii 1634 şi 1671.

Scanned with OKEN Scanner

Nu vom trata drept străină limba stihurilor slavonești compuse de cărturarii români cel puțin pînă la oficializarea cultului în limba română.

Cu totul alta va fi situația în secolul al XIX-lea, cînd Asachi scrie în italiană, unii pașoptiști în franceză, ca, mai tîrziu, Macedonski. Apelul la alt instrument lingvistic va fi accidental, și nu textele în italiană sau franceză îi vor impune pe poeții citați.

Într-un paragraf anterior am vorbit despre „experimentul" istoric insolit pe care cultura română îl oferă celei europene : o latinitate fără catolicism și fără Renaștere. Prezența în paragraful ce urmează a unor ecouri umaniste și renascentiste nu face decît să confirme această afirmație. Căci, deși este vorba de poeți de vocație — e suficient să-i citățm pe Olahus și Petru Cercel — ei n-au fost acreditați în tradiția românească. Nu același lucru s-a întîmplat cu autorii care, compunînd în slavonă, ilustrau tradiția ortodoxă.

Primele compuneri versificate originale pe care le cunoaștem datează de la începutul secolului al XV-lea și au caracter religios : *Pripealele la toate sărbătorile împărătești și ale Născătoarei de Dumnezeu și ale tuturor preacuvioșilor Părinților mari și sfinți și mucenicilor mari și aleși ai tuturor sfinților consacrați, care se cîntă cu psalmii aleși, cînd se cîntă polieleul.* Aceste „pripeale" (cîntări adause, un fel de refrene) au fost compuse în medio-bulgară de Filos, logofătul lui Mircea cel Bătrîn, călugărit sub numele de Filotei. Ele erau destinate a înlocui refrenul *aleluia*, care însoțea „psalmii aleși" ai bizantinului Nichifor Vledmmidis [1].

„Pripealele" au avut o largă audiență (se cunosc pînă acum 25 de cópii datînd din secolele al XV—XVII-lea), chiar și la popoarele ortodoxe vecine : sîrbi, bulgari, ruși.

Tradiția ortodoxă înregistrează la noi și alte creații originale. Un imn de laudă în stilul tradițional bizantin,

[1] * * * (colectiv), *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Ed. Acad. R.S.R., 1979, p. 356.

Scanned with OKEN Scanner

intitulat *Lauda lui Mihail Mărturisitorul, episcop al Sinaidelor*, scrie mai tîrziu vistiernicul Simion Dedulovici. Acesta a trăit în secolul al XVI-lea, cînd s-au compus şi alte astfel de versificări care, deşi foarte îndatorate tradiţiei, au meritul de a fi constituit un model intern pentru versificatorii de mai tîrziu şi de a fi menţinut interesul pentru „dulceaţa" stihurilor (de care va vorbi Miron Costin). Se ştie, dealtfel, că în literatura imnografică textul nu era conceput independent, ci ca parte integrantă a operei cîntate. Cunoaştem astăzi un grup de imnuri religioase însoţite de note muzicale aparţinînd călugărului Eustratie, protopsalt la Mănăstirea Putna. O parte din texte au fost compuse de el (precum imnul închinat lui Ioan cel Nou), celelalte aparţinînd tradiţiei bizantino-slave. Aceluiaşi sfînt (Ioan cel Nou de la Suceava) i-a dedicat în 1534 un *Cuvînt de laudă* Teodosie, egumenul de la Neamţ. Tradiţia acestor imnuri în slavoneşte se va menţine în secolul următor, la începutul căruia Atanasie Crimca scrie un *Vers de plîngere al omului căzut* (în păcate) *adresat sufletului său*. Aceste scrieri au circulat în tot răsăritul ortodox al Europei.

XI

Privind cele mai vechi texte poetice ajunse pînă la noi, ne frapează, între ele, prezenţa unor creaţii de elevată calitate artistică, superioară chiar textelor româneşti imediat posterioare lor. Este vorba de texte redactate în alte limbi, reflexe umaniste şi renascentiste, care nu şi-au depăşit caracterul circumstanţial şi nu au fost asimilate în tradiţia poetică românească. Sînt manifestări netipice, e drept, dar manifestări literare ale românilor, pe care nu le putem ignora. Ele sînt interesante nu numai ca realizări poetice (importante, în cel puţin două cazuri : Olahus şi Petru Cercel), ci şi ca repere pentru tradiţia literară autohtonă, care nu le-a asimilat, în ciuda valorii lor artistice ; să nu uităm însă că şi Dosoftei va fi asimilat doar parţial în tradiţia literară ortodoxă, prestigiul — ca poet — dobîndindu-l abia în epoca modernă. Această rezistenţă este o manifestare concludentă a tra-

Scanned with OKEN Scanner

diției autohtone. Ilustrativ în aceeași măsură este și faptul că încercările unor domnitori rafinați, precum Iacob Eraclid Despotul [1] sau Petru Cercel, s-au lovit de rezistența mediului cultural autohton. Obiceiurile apusene introduse de ei la curțile domnești n-au prins rădăcini. G. Călinescu remarca, dealtfel, că nici D. Cantemir nu s-a hazardat, ca domn, să schimbe obiceiurile țării. De aceea, pentru a reliefa trăsăturile distincte ale tradiției literare românești, este necesară și o analiză a ceea ce această tradiție a refuzat.

Pe nedrept ignorat de G. Călinescu, Nicolaus Olahus nu poate lipsi din istoria literaturii române (în lucrările postbelice nici n-a lipsit). Dacă ar fi numai afirmarea stăruitoare — puțin ostentativă chiar — a originii etnice, și tot ar merita amintit acest coborîtor din domnitorii Țării Românești. Dar opera lui poetică, desigur cunoscută unui număr de români (nu numai ardeleni, de vreme ce opera-i istoriografică este citată de Stolnicul Cantacuzino), este o mărturie a ceea ce putem aștepta de la un elev al școlilor ardelene, în care spiritul românesc s-a conservat în ciuda vicisitudinilor.

Învățații contemporani îi apreciau „capacitatea poetică" (apud Diploma de reînnobilare din 1548) și un iezuit contemporan — Johannes Kazy — subliniază ajutorul dat de Olahus la promovarea artelor, îndeosebi a poeziei.

Versurile lui — a căror natură este preponderent elegiacă — sînt ocazionale, unele fiind trimise prietenilor ca epistole. Între cărturarii români, este primul care și-a văzut imprimate versurile — patru epitafuri în limba latină și unul în limba greacă — în culegerea (tipărită, se pare, pe cheltuiala sa) intitulată *D. Erasmi Roterodami*

---

[1] O încercare de pătrundere a învățămîntului latinesc în Moldova a făcut Iacob Eraclid Despotul (domn al Moldovei între 1561—1563). Grec de origine, peregrinase prin Apus (Italia, Germania, Franța), cochetînd cu muzele și dobîndind, la curtea lui Carol Quintul, diploma de poet laureat. G. Ivașcu a văzut în el „întîiul umanist în accepțiunea proprie a termenului care urcă pe tron în Țările Române". A adus pe umanistul sas Johann Sommer (primul poet de curte atestat în Țările Române) în Moldova, punîndu-l în fruntea unei efemere „Schola latina" la Cotnari.

Scanned with OKEN Scanner

epitaphia per clarissimos aliquod viros conscripta (Louvain, 1537).

Dintre versurile-i latineşti [1], foarte cunoscută este *Elegia la mormîntul lui Erasmus din Roterdam :*

Îngrijorat călător, dacă vrei să ştii a cui oase
Lespedea rece de-aici le-adăposteşte, te rog :
Mersul grăbit îţi opreşte şi-ascultă a mea tînguire.
Dacă opreşti al tău pas, tu vei afla ce doreşti.
Cum socotesc, auzit-ai de dumnezeiescul Erasmus.
Căci în acest univers nimeni nu fu mai vestit.
Dărăpănatul său trup odihneşte-n mormîntul acesta
Trist, însă spiritul său cu ambrozie-i hrănit.

Urmează enumerarea encomiastică a aleselor însuşiri ale celui trecut în eternitate şi... informaţii inedite asupra lui Erasmus şi asupra intenţiilor sale extracărturăreşti.

Aluziile biografice sînt dealtfel frecvente în poemele acestui umanist. Găsim chiar obiectivări ale unor ieşiri temperamentale, ca în răutăciosul catren caricatural intitulat *Casierul reginei*. Mai mult chiar, invectiva din *Împotriva unui bîrfitor* conţine, în final, jigniri adresate unui curtean.

Găsim şi cazul invers : un început artificial (recuzita e mitologică) estompează durerea exprimată în elegia *La moartea fratelui meu Matei*. Poemul (care se încheie cu un epitaf ce afirmă originea română a familiei) ilustrează tema atît de frecventă în literatura medievală a instabilităţii norocului :

Nu e nimica statornic în vîrstele noastre, şi trainic
N-are nimica în el traiul fragil ce ni-i dat.

Echivalarea rugăciunii cu actul creaţiei poetice nu poate mira la un medieval :

Deci, fiindcă soarta prin rugă nu poţi s-o schimbi, ale jalei
Mele rămînă ca semn stihurile-astea de-acum.
(La mormîntul fratelui meu Matei)

---

[1] Versurile citate sînt traduse de Ştefan Bezdechi în : *Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română*, Editura Ram, Aninoasa-Gorj ; republicate în *Umanistul Nicolaus Olahus* (texte alese, studiu introductiv şi note de I. S. Firu şi Corneliu Albu), Ed. ştiinţifică, Buc., 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Interesant este îndemnul exprimat în epigrama dedicată lui Carmelius Graphaeus Scribonius : renunțarea la „bucolicul ritm" și cîntarea în versuri a „faptelor marilor regi".

Comparațiile sînt datorate convențiilor poetice existente :

Căci după cum biruiește soarele stelele toate,
Astfel și el pe ceilalți toți învățații i-a-ntrecut.

(Elegie la mormîntul lui Erasmus din Roterdam)

Mai interesantă este convenția confesivă din *Epitaful pentru mama lui Franciscus Ujlaki* (convenție ce nu apărea în *Epitaful pentru episcopul Brodaricus).*

Tot prin intermediul unei convenții — cea a poeziei arcadice — intră în poezie, timid, Natura :

Stam într-o zi suspinînd, așezat sub un arbor la umbră
Și, lăcrimînd, îmi boceam fratele mort de curînd.
Un riuleț cristalin cu dulcele-i murmur, pe-aproape,
Sufletul mi-l mîngîia cu fermecatul său zvon,
Iar într-o tufă umbroasă o privighetoare mîhnită
Tristele ei tînguiri să și le cînte-ncepu.
Păsări mulțime atunci, cu glas cîntăreț, năzuiră
Care de care pe ea să o întreacă în cînt,
Somnul cel drag, între timp, îmi cuprinse și trupul
Care de bocet era și de-osteneală sleit.

(Lui Emericus de Calna)

Mai aproape de lirism este pastelul de la începutul epigramei închinate lui Emericus de Calna ; pastelul (citat mai sus) este urmat de prezentarea unui vis în care vizionarismul de sorginte mitologică dovedește frecventarea cu folos a anticilor.

Rugăciune — poem encomiastic — are tangențe frapante cu imnul în italiană scris de Petru Cercel, în timp ce versurile adresate *Lui Silesius Logus*

(E o cruzime prin vers pe cei fără viață să-i sfîșii
Și să mai batjocorești leșu-ngropatului om. [...]
Nu sfîșia prin ocara-ți cadavru-ngropat și-ncetează
De a mai face război celui ce-acum i-un strigoi)

amintesc celebrul epitaf al lui Villon :

Scanned with OKEN Scanner

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les coeurs contre nous endourcis...

Poemul reprezentativ este *Către secolul de acum*, unde teama justificată în vremuri tulburi se asociază Eclezias-tului. Atitudinea lirică răzbate prin țesătura aluziilor mitologice :

...flotele dușmanilor, pline de tîlhari,
Tulbură întinsul apelor mării,
Otrava stă ascunsă în inimile noastre,
Dogme nedrepte răspîndesc moravuri nemiloase.
De aceea războiul, foamea și ura
Nimicesc, vai, țările noastre.
Milă nu mai este,
Iar discordia ce bîntuie toate țările
Aduce primejdie celor buni.
Acest secol atît de crud
Răpește sfînta liniște, distruge, ucide.
Dar încotro mă răpește acum un suflet olimpic ?
De ce anume mai degrabă nu plîng ?
Matei, singurul meu frate, a pierit în floarea vîrstei.
Pe de o parte, mă stăpînește durerea,
Pe de alta, mă bucur că a scăpat
Fără ca acest secol perfid și nelegiuit
Să fi întinat moravurile sale.

Acest

Secol criminal și perfid
Vrednic de cuvinte de blestem

a dat totuși pe cel dintîi poet român important și l-a făcut să se exprime, poate nu întîmplător, în limba care, prin transformări succesive, a devenit româna.

De tot curioasă este figura lui Petru Cercel, român ortodox, cunoscător a 12 limbi și, între 1583—1585, domn al Țării Românești, răstimp în care a încercat o occidentalizare a Porților Orientului, aducînd în țară italieni și francezi. A peregrinat mult în Apus (Franța și Italia), și Stefano Guazzo îl prezenta, în ale sale *Dialoguri plăcute*, drept principe exemplar. Cu acel prilej i s-a tipărit un imn religios în limba italiană (al doilea

Scanned with OKEN Scanner

dialog, intitulat *Del Prencipe della Valacchia maggiore*, în : *Dialoghi piacevoli del Sig. Stefano Guazzo*, Venezia, 1586). Imnul respectă convenţia epocii, putînd fi citat fără reţinere alături de produse similare italiene :

Potentissimo Dio del somo, et imo,
Tu che creasti il ciel, la terra, e'l mare,
Gli angeli de la luce, et l'huom di limo.
Tu che nel ventre vergine incarnare
Per noi volesti Padre omnipotente,
Et nascere, et morire, et suscitare. [...]
Ascolta Padre l'humil priego mio,
Che supplice, et diuoto à te nevegno,
A te che ti sesti huom per far me Dio.

În traducerea lui Al Ciorănescu, versurile citate sună astfel :

Stăpîne Domn, pe-adînc şi pe văzduhuri,
Tu, ce-ai făcut pămînt şi cer şi mare,
Pe om din lut şi nevăzute duhuri ;
Tu, care din fecioară întrupare,
Ai vrut să iei, Părinte prea puternic,
Ca să-nviezi şi să ne dai iertare ; [...]
Ascultă, Tată, ruga mea ce vine
La tine arzătoare şi plecată,
Tu, ce-ai fost om ca să mă-nalţi la tine.

Imnul a fost scris în iarna anului 1579—1580 şi nu a fost singura-i operă poetică. De la secretarul său Franco Sivori ştim că în exilul ardelean (1585—1587) „compunea în versuri o oarecare istorie şi se delecta mult cu poezia".

Alte prezenţe izolate, netipice pentru tradiţia veche românească, dar care nu pot lipsi dintr-o istorie a literaturii noastre, sînt transilvănenii convertiţi la calvinism. S-a păstrat o *Odă* pe care Mihail Halici-fiul a închinat-o prietenului său Francisc Pàpai. Versificată în metrul cantitativ propriu poeziei latine, această odă a fost publicată în *Vota solennia quae Nobilissimi et Clarissimi Viri D. Francisci Pariz de Papa Transylvano Ho-*

Scanned with OKEN Scanner

noribus Doctoribus. În transcrierea lui N. Drăganu, oda lui Mihail Halici-fiul sună astfel :

Kent szenetate, szkriind la voj, Rumanus Apollo,
La totz, ketz szvente'n Emperecie sedetz !
De unde cunostice asteptem, si stince : fericse
De Amstelodam, pren chertz szte'e omenie typar
Legse derapte au dat frumoasze csetate Geneva :
Ecz vine Franciscus, cinete Leyda, Paris !
Prindecz maene szorory, cu czeszt nou oszpe : nainte
Fratzi, fraetatzi, Nymphele, jasze curund.
Domny buny, mary Doctory, Daszkely, si bunele Domnae
Cu patse ej fitz, cu paene si szare, rugem.
(Semnat: Michael Halicius, Nob. Romanus Civis, de Cáránsebes.)

În ciuda caracterului atît de greoi al versurilor — subminate şi de o ortografie imposibilă —, nu putem ignora această piesă de muzeu.

Cinci ani mai tîrziu, Valentin Franck (von Franckenstein), sas cunoscător al limbii române, tipărea o culegere plurilingvă de versuri (în limbile latină, germană, română, maghiară şi în idiolectul săsesc) intitulată *Hecatombe sententiarum Ovidianarum germanicae imitatarum* (1679). Dintre versurile româneşti, recuperabile „arheologic" sînt sentenţele tălmăcite ignorîndu-se metrica originalului. Iată două mostre :

nr. 21 Fiind mic bine, mă cinsteşte lume
Cum fuge, norocul, sînt de gioc şi glume.
nr. 84 Ce-i făgăduiala
Fără dăruială ?
Trecătoare, brumă,
Fum, vînt, prah sau spumă,
Iară ce-i în mînă
Nu iese minciună.

XII

Singura convenţie poetică pe care o putem urmări în chip pozitiv este cea a literaturii scrise. Dar în poezia folclorică apăruse deja, după toate probabilităţile, o con-

Scanned with OKEN Scanner

venție prozodică autohtonă (ea va oferi „versul ereditar“ literaturii române), care a influențat începuturile poeziei noastre culte. Din păcate, lipsa textelor ne împiedică să analizăm vechiul folclor românesc ; nu ne rămîne, în acest caz, decît să semnalăm atestări ale poeziei române vechi, cu precizarea că e vorba de atestări ale poeziei *orale*, nu neapărat populare.

Mărturiile despre existența cîntecului însoțit de text versificat sînt timpurii și relativ numeroase. Documentele moldovene de la Curtea lui Petru Aron (1451—1457) dovedesc existența unei tradiții rapsodice, transmițînd și numele unui cîntăreț sîrb : diacul Gheorghe. La ospețele domnești este semnalată de timpuriu și în mod constant prezența cîntecului. Este important faptul că obiceiul se încetățenise de timpuriu în toate provinciile românești.

Călători străini precum Matej Strykowski (1574), Dorotei al Monembaziei (1588) și Paul de Strassburg (1630) confirmă prezența cîntecelor la curțile domnești, primul insistînd asupra faptului că este un *obicei*, și încă *vechi*. Din mărturia lui Strykowski (potrivit căruia atît moldovenii, cît și muntenii slăveau în cîntece pe Ștefan cel Mare) deducem că exista o întreagă serie de cîntece dedicate acestui voievod, serie posibil de comparat (păstrînd, desigur, proporțiile...) cu „gesta“ franceză dedicată lui Charlemagne. A existat în Țările Române și o tradițională epică de Curte, de influență sub-slavă. Anton I. Balotă a încercat să demonstreze că formele folclorului sud-slav erau transmisiuni ale unei vechi practici orale medievale proprii bazinului dunărean [1].

Poezia orală de care vorbim nu poate fi privită global drept folclorică. Existau la curțile domnești profesioniști ai cîntecului, pe care numai în chip abuziv îi putem subsuma creației populare. Chiar înainte de 1700

[1] Anton I. Balotă, *În legătură cu istoricitatea epicii orale românești și cîntecul „ucrainean“ al lui Ștefan Vodă*, în *Romanoslavica*, XIII, 1966, p. 223—228 ; *Radu Voïvode dans l'épique sud-slave*, extras din *Revue des études sud-est européennes*, V, 1967, fasc. 1—2, p. 203—228.

Scanned with OKEN Scanner

s-au făcut notări de texte care circulau pe cale orală ; în multe cazuri însă sînt texte pe care trebuie să le deosebim radical de ceea ce astăzi considerăm folclor. Inexistența ideii de proprietate literară în timpurile vechi favorizează și ea confuzia între creație orală și creație folclorică.

Dimitrie Cantemir, de exemplu, citează în *Descriptio Moldaviae* „versulețele cu care încep de obicei toate" bocetele :

A lumii kynt cu zele
Cumplita viacza
Cum se rupe szi se taie,
Ka cum ar fi o atza.

Recunoaștem ușor versurile inaugurale din... *Viiața lumii*, de Miron Costin. Scrupulozitatea notării riguroase și a conservării autenticității lipsea și am face o mare eroare analizînd astfel de texte drept creație populară. Știm că a existat o poezie populară în limba română, dar nouă ne este accesibil numai un stadiu al ei, și anume unul evoluat sub influența poeziei române culte. Studierea ei la începutul unor istorii literare are la bază ideea falsă a constanței folclorice (negîndu-se, în consecință, evoluția în acest domeniu). Se poate vorbi numai de unele constante structurale, dar evoluția este sigură și poezia folclorică veche n-o putem deduce decît ipotetic. Chiar dacă unele motive au rămas, tratarea lor a evoluat mereu și variantele culese mai tîrziu sînt deja produsul unei lungi evoluții.

Creațiile folclorice sînt extrem de rar notate și în chip accidental. N. Iorga a semnalat bocetele scrise în 1659 la sfîrșitul unui *Molitvenic* de la Blaj. Într-un *Penticostar* maramureșean din 1743 găsim poezia *Bogatul și săracul* (pe care o va culege, peste mai bine de un secol, Alecsandri), iar într-un *Catavasier* imprimat la Rîmnic (1747), o oratie de nuntă și un cîntec de stea.

Creație folclorică pare a fi cîntecul ardelenesc dedicat fetei de român care și-a pierdut oile și le caută, plîngînd, prin munți. Cîntecul era vestit și, cunoscîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-l în Ardeal prin 1575—1576, baronul Bálint Balassa face aluzie la el într-o poezie [1].

Cîntecul acesta fusese preluat de lăutarii care însoțeau armatele muntene. Cronicarul Szamoskozi îl auzea interpretat la intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia; alt cronicar semnalează același cîntec interpretat de lăutarii care-l însoțeau pe Constantin Basarab Cîrnul, cînd oștile acestuia intrau în Tîrgu Mureș, împreună cu oștile lui Gheorghe Racoczi al II-lea (1669).

Din criticile Stolnicului Constantin Cantacuzino la adresa cîntecelor bătrînești, deducem răspîndirea acestora, prezența masivă a temelor istorice („cîntecele care vorbesc de vitejii, au de alte fapte ale domnitorilor și altor vrednici oameni ce au lucrat") și caracterul lor partizan, encomiastic sau pamfletar. Larga răspîndire este dovedită și de protestul preotului sas Andreas Mathesius (în 1647) împotriva obiceiurilor și cîntecelor românilor din satul Cergău, de lîngă Blaj [2].

Ceea ce putem afirma cu certitudine este că au existat, pe lîngă nenumărații rapsozi populari, și profesioniști ai cîntecului și ai versului, și nu numai la curțile domnești. Poezia destinată petrecerii a dus la proliferarea liricii erotice, fără a diminua ponderea ridicată a tematicii istorice.

---

[1] Vezi G. Kristóf, *Influența poeziei populare române din secolul al XVI-lea asupra lui Balassa Bálint*, în *Dacoromania*, anul III (1922—1923), Cluj, 1924, p. 550—560.

[2] Atestările semnalate le-am extras din *Istoria literaturii române*, vol. 1, Ed. Acad. R.S.R., 1970; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc., 1977.

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA ÎNTÎI

CONSTITUIREA SEMNIFICANTULUI ● SEMNIFICATUL (PRIMELE ACUMULĂRI) ● EMOȚIA CA SEMNIFICAT ● POEZIE ȘI „POEZIRE" ● SEMNELE NOULUI ● CONCLUZII

Scanned with OKEN Scanner

CONSTITUIREA SEMNIFICANTULUI

I. TRADUCERI. *II.* DOSOFTEI. *III.* MIRON COSTIN.
IV. D. CANTEMIR. *V.* RUTINĂ ŞI DIBUIRI.
VI. EFORTURI NORMATIVE

Primul criteriu al poeticului a fost, în literatura română cultă, unul formal. Înţelegerea literaturii mergînd iniţial spre ornamentarea comunicării („vorba în aur împletită“ era dezideratul exprimat, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, de Macarie cronicarul), nu-i de mirare că prozodia a fost apreciată dintru început drept una din manierele elevate ale acestei ornamentări. De aceea, prima convenţie poetică din cultura română a fost cea prozodică. Paradoxal este faptul că, la noi, convenţia poetică nu s-a desprins din cea literară, cum firesc ar fi fost, ci a fost prima convenţie literară constituită în literatura noastră scrisă ! După cum la fel de curios este că, la început, ea nu includea convenţia prozodică (cum se întîmplase în Apus), ci se reducea la ea !

Pentru a se constitui, literatura română născîndă şi-a impus constrîngeri formale. Între acestea, cea mai pretenţioasă şi, curînd, cea mai preţuită, va fi prozodia. Apariţia versificaţiei denotă atenţia acordată formei — cel dintîi pas spre constituirea unei conştiinţe artistice.

„Strategia“ retorică fundamentală a autorilor studiaţi în *Cartea I* este ornarea discursului. Pentru ei, poezia însemna în primul rînd decor, ornament, exerciţiu retoric ce se poate deprinde, ca orice meşteşug. Confun-

Scanned with OKEN Scanner

darea poeziei cu versificaţia a dus la *înţelegerea artizanală a poeziei*, care va domina timp de secole.

Elementul „acaparator" de care am vorbit în *Prolog* va fi semnificantul ; după constituirea lui, începe crearea, în timp, a „imperiului" poeziei româneşti, elementul coagulant („cuceritorul" şi, în acelaşi timp, liantul) fiind prozodia. Cum ea este cel dintîi element constitutiv al poeziei noastre, era normal ca primele norme ale convenţiei poetice să fie norme prozodice (la care vom întîlni, relativ repede, şi referiri scrise).

I

De o importanţă excepţională la începuturile unei poezii naţionale, tălmăcirile în versuri constituie un foarte util efort de disciplinare prozodică, oferind în acelaşi timp o confruntare trudnică, profitabilă deci, cu modéle ilustre. Mai mult chiar : în evul de mijloc, atunci cînd problema paternităţii literare se punea extrem de vag, originalităţii tematice nu i se acorda atenţia din timpurile moderne. Chiar traducînd (de fapt : prelucrînd), cei vechi aveau sentimentul că fac literatură, cu atît mai mult cînd era vorba de versuri.

Prima scriere a cărei transpunere în versuri a fost făcută cu consecvenţă, de către generaţii succesive, a fost *Psaltirea*. Se înţelege că avem de-a face în toate cazurile versificate cu prelucrări, prozodia impunînd abateri de la original. Caracterul utilitar al traducerii psalmilor este evident şi ar fi o mare deformare a realităţii istorice să vedem în acest act doar raţiuni artistice. Avem de-a face aici cu primele eforturi constante întru mlădierea limbii române potrivit convenţiilor prozodice. Sub influenţa Reformei au circulat la românii transilvăneni aşa-numitele *graduale* (numele s-a dat după „gradus"-urile notelor pe care se intonau cîntecele), manuscrise ce conţineau, pe lîngă psalmi, şi cîntece profane.

Mai relevantă decît o enumerare a tuturor traducerilor vechi de poezie de la noi este — dat fiind că singurele pasaje cu adevărat valoroase estetic le găsim în *Psaltirea* versificată de Dosoftei — semnalarea celor mai

Scanned with OKEN Scanner

importante în procesul constituirii semnificantului poeziei românești (fiind vorba de traduceri, problema originalității semnificatului nu se pune).

Tipologic, întîlnim două ipostaze ale traducerii în versuri ; ele coexistă în timp și linia de demarcație este cel mai adesea greu de trasat. Prima ipostază o constituie traducerea literală, anticipată de încercările din domeniul prozei ritmice. Mai interesantă este traducerea literară, în care libertățile pe care și le asumă tălmăcitorul variază de la un caz la altul, culminînd în versificarea de către Dosoftei a unui text tradus mai întîi în proză ; cum vedem, această ipostază face trecerea spre *versificarea* unui conținut *existent*, versificare pe care o întîlnim la Miron Costin *(Poema polonă)*, Anton Pann, Ioan Barac, Vasile Aaron, D. Bolintineanu *(Cîntarea României)* ș.a. Vom vedea, dealtfel, că numărul versificărilor îl întrece, de fapt, pe cel al traducerilor propriu-zise.

Apariția convenției prozodice a fost precedată de încercările din domeniul *prozei ritmice* (analizate cu atenție de Ladislau Gáldi), pas semnificativ spre apariția în literatura scrisă a convenției prozodice, pe care aceste palide autoconstrîngeri formale le-au precedat.

Este vorba de traduceri ale textelor religioase ; multe dintre ele erau traduse spre a fi incantate în biserică, ceea ce ar justifica eforturile tălmăcitorilor în direcția ritmării prozei. În secolul al XVI-lea (de cînd cunoaștem aceste încercări), astfel de eforturi dobîndesc o deosebită importanță în procesul apariției unei convenții prozodice românești.

Analizînd două variante ale *Predicii de pe munte* după *Tetraevanghelul* lui Coresi (1560—1561), Gáldi sublinia „atît efectul paralelismului ritmic și sintactic, cît și al anaforei și al clauzulelor“ [1]. Clauzulele rimate sînt mai frecvente în *Psaltirea slavo-română* tipărită de Coresi în 1577 :

[1] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 66 (textele coresiene le-am reprodus din această lucrare).

Lăudați zeul în sfinții lui,
Lăudați El întru învărtoșarea sileei lui,
Lăudați El în silele lui,
Lăudați El după prea multă mărirea silcei lui,
Lăudați El în glas de bucinu,
Lăudați El în psaltiri și ceteri,
Lăudați El în tămpane și zborure,
Lăudați El în strune și organe,
Lăudați El în clopote bune glasure,
Lăudați El în clopot cu strigare,
Toată dihania să laude domnul.

(Ps. 150, 1—5)

Deși interesează doar muzeistic, aceste trudnice încercări închid o cumplită încrîncenare a tălmaciului, ale cărui cuvinte nu vor să se lase puse în rost. Aceste pasaje sînt cenușa rezultată din arderea unor prea mari energii ; și sînt cu atît mai de admirat acești anonimi tălmăcitori îngenunchiați de limba pe care au vrut s-o moduleze, cu cît instrumentul lingvistic va mai fi rebarbativ pînă în secolul al XIX-lea.

Concluzia lui Gáldi este că „primele traduceri ale textelor biblice au valorificat atît anumite sonorități ale versului românesc popular, cît și efectele bazate pe paralelism ; lipsea însă — și nici nu putea fi altfel, avînd în vedere modelele greco-slavone — aplicarea principiului izosilabismului și în domeniul poeziei culte. În această privință, poezia cultă, din diferite motive, lua o atitudine mai șovăitoare decît poezia folclorică.“ [1]

Să ne oprim puțin asupra efectelor bazate pe paralelism. În ciuda traducerii mediate (intermediar grecesc, slavon), tălmăcitorii au păstrat acest procedeu caracteristic Orientului antic. Robert Lowt a dovedit încă din 1753 *(De sacra poesi Hebraeorum)* că paralelismul este singura regulă prozodică certă a metricii ebraice (versetul biblic construindu-se ca binom, al doilea termen urmînd structura primului).

Construcțiile paralele sînt frecvente în *Tetraevanghelul* lui Coresi :

[1] Ladislau Gáldi, *op. cit.*, p. 69.

Scanned with OKEN Scanner

Vai de voi, bogaţilor, că se va curma mîngîitura voastră.
Vai de voi, sătuilor, acmu că flămînzi-veţi.
Vai de voi, rîzitorilor, acmu că suspina-veţi şi plînge-veţi.

(Luca, 6, 24—6)

Gáldi a subliniat faptul că în *Psaltirea slavo-română* a lui Coresi paralelismul se reazimă pe efectul expresiv al anaforei, aşadar al unei figuri a *repetiţiei*; aceasta din urmă stă, dealtfel, la baza convenţiei prozodice.

Traducerile cu adevărat literale sînt puţine, ilustrativă fiind una datorată spătarului Milescu. Celorlalte, calitatea de *literal* li se poate atribui numai cu rezerve, necesităţile prozodice impunînd abateri de la original.

Într-o contribuţie recentă se semnalează că între psalmii 76 şi 77 din *Biblia de la Bucureşti* se află 10 versuri care nu-şi justifică prezenţa în cartea sfîntă. Virgil Cândea arată că este vorba de o eroare a unui copist neglijent, care a introdus aici — între catismele a X-a şi a XI-a din Cartea psalmilor — epigrama ce trebuia plasată la începutul întregii cărţi [1]. În 1661—1665, această *Epigramă în cinstea lui David* (imprimată întîia oară la Veneţia în 1494, fără a i se cunoaşte autorul) a fost tradusă din greceşte de Nicolae Milescu spătarul; traducerea a fost ulterior „stilizată" (lucru sugestiv în privinţa trecerii spre cealaltă ipostază a traducerilor noastre vechi) de fraţii Greceanu — fără consultarea textului grecesc — care au tipărit-o în *Biblia* din 1688 [2]. Literală, traducerea este mediocră. Iată tălmăcirea iniţială, datorată lui Milescu:

Stihuri la dumnezăescul David

Taci, Orfeu, lepădă Ermis alăuta,
Cu trei picioare de la Delf apune la uitare încă,
Că David nouă, a Duhului lovind alăuta,
Iviaşte ascunsele de ale lui Dumnezău taine.
Mulţime a véchi istoréşte minuni,
Porneşte spre laudă Celui ce au zidit lumia.

[1] Virgil Cândea, *Raţiunea dominantă*, Ed. Dacia, 1979, p. 216.
[2] Virgil Cândea a publicat ambele versiuni în *op. cit.*, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

Mîntuind pre toţi, tăinuieşte şi sciia.
Pre păcătoşi către întoarcere aduce,
Cu multe ş-alte şi a judeţ zicînd lége,
A curăţi învaţă cei sufleteşti greşale.
Lui Dumnezeu mărire.
A armoniei sfinte ca mîiarea de dulce cîntările lui David.

Am preferat această traducere celei, ceva mai cursive, rezultate din „stilizarea" operată de fraţii Greceanu ; nu numai pentru faptul că urmează — naiv şi tocmai de aceea ilustrativ în istoria literaturii noastre — îndeaproape originalul, ci mai ales pentru efortul (de mlădiere a unei limbi încă rebarbative) pe care îl obiectivează.

Am citat o singură mostră de traducere literală, acest stadiu elementar (inevitabil, deci, în istoria literaturii) avînd o importanţă redusă în constituirea semnificantului poetic românesc.

Mult mai importante sînt traducerile libere, deoarece efortul în direcţia versificării a dus la apariţia unor pasaje excepţionale (Dosoftei), presărate, e drept, într-o masă compactă de compuneri mediocre, amintite aici numai pentru că sînt relevante pentru nivelul poeziei unei epoci întregi.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea se tipărea în Ardeal o carte de cîntece calvino-române traduse din ungureşte. Imprimarea s-a făcut probabil la Cluj, cu litere latine şi ortografie ungurească. Textul tipărit s-a pierdut, întîmplarea scoţînd la iveală numai patru foi legate... între coperţile altei cărţi, tipărite în 1601. Specialiştii au numit cele patru foi *Fragmentul Todorescu*. Restul psalmilor traduşi (tălmăcirea *Psaltirii* era fragmentară) s-au păstrat totuşi în cópii manuscrise.

Din 1612 datează *Codicele Petrovay*, care cuprinde cîntece ceremoniale reformate, scrise pentru preot (predicator şi cantor) spre a fi întrebuinţate în biserică. Codicele cuprinde 42 de cîntece şi 50 de psalmi ai lui David. Ca titlu al fiecărui cîntec şi psalm serveşte începutul unguresc al lui. Alfabetul este latin, ortografia ungurească.

Scanned with OKEN Scanner

Psalmii versificați de calvinii români se cîntau prin 1640 în bisericile din Lugoj și Caransebeș. Există o copie a acestora din 1639, întregită în 1642 cu cîteva inedite de Gregorius Sándor Agyagfalvinus. Din aceeași perioadă datează și copia lui Mihail Halici tatăl, care începuse pe la 1640 să transcrie psalmi în românește [1].

Încercările românilor transilvăneni de a traduce psalmii erau deci frecvente și aflăm din prefața *Catehismului calvinesc* (Alba Iulia, 1646) că Istvan Fogarasi (Ștefan din Făgăraș, român convertit la calvinism) începuse să traducă din ungurește psalmii, păstrați într-o copie manuscrisă datînd din 1697, efectuată de Ioan Viski, și el traducător al psalmilor.

Aceste traduceri au circulat intens în Transilvania, și încă din 1640 Ștefan Katona Geleji stabilea, printre condițiile impuse lui Meletie (Milotivius) în cazul că ar fi numit mitropolit în Bălgrad: „cîntările calvine, traduse în românește și întrebuințate de cei din Caransebeș și Lugoj, să le tipărească și să le vestească înainte și după predică sau rugăciuni în toate adunările“ [2].

După ce texte se efectuaseră aceste traduceri? N. Drăganu informează că a circulat în Transilvania *Cartea de cîntece* sau *Psalmi* calvino-unitari tradusă după ediția I (apărută înainte de 1574) a *Cărții de cîntece* a lui Francisc David. La rîndul său, acesta a folosit *Cartea de cîntece* din 1569 a lui Grigore Szegedi și un *Graduale* tipărit la Oradea în 1566.

Evenimentul cel mai important din faza de început a poeziei românești va fi publicarea, în 1673, a traducerii integrale a *Psaltirii*, efectuată de Dosoftei; această apariție pretinde însă o discuție specială pentru că nu este vorba (cum vom vedea) de o simplă traducere, sau nu de una în sensul tradițional.

---

[1] N. Drăganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)*, *Dacoromania*, anul IV, partea 1, Cluj, 1927, p. 77—168; *Un manuscris calvino-român din veacul al XVII-lea*, extras din volumul omagial pentru frații Alexandru și Ion I. Lepădatu, M.O., Imprimeria Națională, Buc., 1936.

[2] I. Lupaș, *Documente istorice transilvane*, vol. 1 (1599—1699), Cluj, Tipografia Cartea Românească, 1940, p. 272.

Scanned with OKEN Scanner

Întreprinderea lui Dosoftei (la care întîlnim alte modele — poloneze — şi alte imbolduri spre traducere decît în Ardeal) nu apărea pe un fond gol. Cel mai ilustru contemporan al său — Miron Costin — tradusese şi el psalmul 5, fără să fie observabilă vreo influenţă între cele două versificări. O prelucrare integrală în versuri româneşti a *Psaltirii* a făcut Teodor Corbea. Deşi fluentă, prelucrarea aceasta — lipsită de privilegiul tipăririi — n-a avut ecou.

Nu numai *Psaltirea* a fost prelucrată în versuri. Şi unele versuri româneşti „la stema ţării" sînt de fapt prelucrări din slavoneşte. Astfel, cele şase *Stihuri în Stema Domniei Ţării Rumâneşti, neam casei Băsărăbească*, tipărite în *Evanghelia învăţătoare* (Mănăstirea Dealu, 1644), sînt o traducere şi prescurtare (realizate de altcineva) a compunerii slavoneşti a lui Udrişte Năsturel, tipărite în *Molitvenic* şi în *Pravilă*. Citîndu-le, vom avea, peste ani, un reper al progreselor făcute :

Ceastă ţeară corbu-ş poartă întru pecétea ei,
fericit acum se-au dat adaos peceţii.
Scut la pieptul corbului cu un semn ca acela,
om den jeţiu şezîndu-ş toiag laudă acela.
Mare neam băsărăbesc cu aceasta semnează
că marea acelor isprăvi a toţ să-i vază.

Nu este singura lucrare versificată zămislită pe pămînt românesc în altă limbă şi tradusă în româneşte în secolul al XVII-lea. Înaintea anului 1699, logofătul Radu Greceanu traducea în versuri *Poveste de jale şi pre scurt asupra nedreptei morţi a prea cinstitului Constantin Cantacuzino, marelui postialnic al Ţării Rumâneşti*. Tălmăcirea românească s-a tipărit la Snagov, înainte de 1699. Tipăritura nu a ajuns pînă la noi, ci doar o copie ms. din 1735, căreia îi lipseşte finalul. Nu este exclus ca autorul textului grecesc să fi fost un român (Dan Simonescu a arătat că atitudinea dură faţă de greci poate fi privită ca argument în favoarea acestei ipoteze), el apelînd la instrumentul lingvistic mai rafinat, elen, ca şi la popularizarea mai largă pe care acest instrument lingvistic o putea oferi.

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea aceasta este importantă în istoria versificaţiei noastre ; este realizată în versuri de 14—16 silabe, în ritm elegiac iambic. Radu Greceanu a avut intenţia orientării lecturii, prin virgulele care, plasate cam la mijlocul versurilor, indică cezura.

Traducerile profane deveniseră curente (dovedind constituirea semnificantului românesc al poeziei), astfel încît ardeleanul Nicola Petrovay copia în 1672 un *Kentek Rumenyeszk de dragoszte Szkrisz*, traducere după o *Cantio de amore* compusă în ungureşte la Sibiu în 1660 şi păstrată în *Codicele Matray*. Tălmăcirea românească (atribuită de N. Drăganu lui Mihail Halici fiul) este următoarea :

En Pare de fok arde inima me Prin tine
Deakem aduc aminte de Kuventele tale,
Ku mine de preune fekute multe ori,
De multe ori pre obrazul mieu lepite szeruteri.
Des aszundse oare Kend aczele dsile,
Sze poczi fi ku facza ta cze mendre depreune
Portul mieu czel negru szare albi Prin tine
De la mine trekute Viacze szare entoarcze.

În fruntea *Psaltirii* sale în versuri, dedicată ţarului Petru I, Teodor Corbea aşază două compuneri redactate în versuri ruseşti şi apoi traduse în româneşte : versuri la stema Rusiei şi un poem laudativ către împăratul David.

Ia 1699, Dosofteiu din Hurez tălmăcea în versuri cîntarea în care Ioasaf stîlpnicul ia calea ascezei..

II

Sîntem în anul de graţie 1673 şi trebuie să ne oprim. Căci acum apare „*Psăltire a svîntului proroc David*. Pre limbă rumânească, cu zîsa şi cu toată cheltuiala praluminatului întru Isus Hristos, Ioan Ştefan Petră Voievoda, domnul Ţării Moldovei. Din svintele scripturi a svinţilor părinţ, dascalilor svintei beserici, cu lunga osteneală în mulţ ai socotită şi cercată prin svintele cărţ, şi de-acia pre verşuri tocmită în cinci ai foarte cu osîrdie mare,

Scanned with OKEN Scanner

de smeritul Dosoftei, mitropolitul de Țara Moldovei." În josul paginii stă scris, în slavonește: „În mănăstirea Unievului, cu ajutorul tiparului s-a reprodus. În anul de la facerea lumii 7181."

Ideea că poezia română începe cu Dosoftei este eronată, căci mitropolitul moldav este doar un foarte important reprezentant al unei tradiții care era în curs de formare în momentul apariției lui. Ca mitropolit, continuă eforturile lui Varlaam de introducere a limbii române în biserică; în acest caz, versificarea *Psaltirii* era o necesitate preponderent ecleziastică, nu estetică. Să nu uităm că el n-a tradus doar *Psaltirea*, ci principalele cărți ale cultului (*Liturghierul*, *Molitvenicul*, *Parimiile*, *Psaltirea* în proză, *Viețile sfinților*), contribuind decisiv la introducerea limbii române în biserică.

Nu-l minimalizăm pe Dosoftei arătînd că versificarea psalmilor n-a fost generată de imperative preponderent estetice, ci pragmatice. Referindu-se la opera lui, trebuie să nu uităm nici o clipă despre ce epocă vorbim: ultima treime a secolului al XVII-lea, într-o țară ortodoxă ai cărei prelați fac eforturi de apărare a ortodoxiei, chiar cu prețul renunțării la prejudecăți seculare. Esențială este sublinierea de la început a faptului că, la Dosoftei, artă literară este produs derivat al unor eforturi extra-estetice. Esteticul nu se autonomizase încă, fiind privit doar ca mijloc întru realizarea unor scopuri pragmatice.

Dosoftei nu este, în literatură, un deschizător de drum, ci un foarte dotat sintetizator. Motivul pentru care, mult timp, a fost considerat primul poet român stă în faptul că realizările lui au pus în umbră eforturile predecesorilor săi. Dar să vedem în el un începător absolut ar contraveni adevărului istoric. Ortodoxismul făcea concesii (necesare) spre a rezista și stihuirea psalmilor în limba poporului se încadrează în eforturile mitropolitului de a întări ortodoxismul în țara sa[1]. Un mitropolit mol-

[1] Absolutizînd conservatorismul ortodox, Augustin Z. N. Pop a susținut că „*Psaltirea în versuri* n-a fost întocmită dintr-o necesitate rituală reformatoare, flagrantă, ci doar din zel poetic" (*Glosări la opera mitropolitului Dosoftei*, Tip. „Mitropolitul Silvestru", Cernăuți, 1944). Exagerarea este evidentă și argumentele neconvingătoare.

Scanned with OKEN Scanner

dav nu-şi permitea, în acele vremuri, *să tipărească* o simplă (şi atît de voluminoasă) experienţă poetică dacă nu i-ar fi văzut necesitatea ecleziastică. Convingerea că *toate* limbile „sînt de minune" (Ps. 9) şi că dorinţa celui atotputernic este

Să-mi înţeleagă cuvîntul
Omul de pre tot pămîntul

l-a determinat pe Dosoftei să traducă sfînta carte, abătîndu-se (prin forma versificată) de la canon (în psalmul 32 găsim alte versuri sugestive :

Şi ferice-i de limba ce are
Pre Dumnezău Domn cu aşezare
Şi poporul ce ş-au ales şie
În şorţul său să-i fie moşie.)

Deşi este prima versificare a *Psaltirii* tipărită de un ortodox, încercări se mai făcuseră, dar tiparul constituia încă, în această parte a Evropei, un lux. Gheorghe Palamed versificase şi el psalmi pe la începutul secolului al XVII-lea, iar Poloţki îşi tipărea tălmăcirea la puţini ani după Dosoftei. Şi apoi, nu putem neglija amănuntul esenţial că, în acel moment istoric, modelul cultural cel mai prestigios pentru moldoveni îl oferea Polonia, unde tălmăcirea psalmilor în limba poporului nu mai mira pe nimeni. Mitropolitul moldav a înţeles eficienţa unei atari întreprinderi. Noutatea (nu absolută) trebuie căutată în plan ecleziastic, nu estetic.

Dosoftei a văzut în versuri o necesitate ecleziastică, fără a practica poezia dintr-o chemare artistică imperioasă. Dacă *Psaltirea* ar fi fost versificată deja, nu s-ar fi apucat s-o stihuiască din nou. Om de carte fiind, avea dexteritate prozodică, nu ceea ce numim astăzi talent poetic. De aceea meritul esenţial stă în contribuţia — extrem de importantă — la autohtonizarea convenţiei prozodice şi, astfel, la constituirea semnificantului românesc al Poeziei.

Versurile originale sînt puţine şi este greu de crezut că ele singure l-ar fi putut impune pe autor. În fruntea

Scanned with OKEN Scanner

Psaltirii a așezat șase *Stihuri la luminatul herb a Țării Moldovei* (cu nimic superioare celor ce se scriau pe atunci în țările noastre), republicate la începutul cărților tipărite de Dosoftei în 1679, 1680 și 1681. În 1882, compunerea a căpătat în plus patru versuri dedicate lui Duca vodă *(Viața și petrecerea svinților)*, pentru ca, în timpul exilului polonez, să fie amplificată pînă la 26 de versuri, netipărite.

O compunere de circumstanță a fost adresată patriarhului moscovit Ioachim, căruia Dosoftei îi mulțumea pentru tipografia trimisă în Moldova. Am analizat în prezenta *Istorie* și cronologia domnilor moldoveni, versificată de Dosoftei.

Între cele peste 8.600 de versuri ale *Psaltirii* sale, Dosoftei a strecurat și opt stihuri originale, ca moto la psalmul 132 (le-am citat în paragraful dedicat poeziei reflexive și didactice).

Adevărata notorietate i-au adus-o traducerile ; cea care — deși e mai mult versificare decît traducere propriu-zisă — interesează în cea mai mare măsură și pe istorici și pe esteți este *Psaltirea în versuri*. Dosoftei începuse și traducerea cîntărilor de strană, capodopere ale imnografiei bizantine (am arătat în *Prolog* rolul modelator al acestor cîntări la începutul poeziei noastre). A tradus doar *Octoihul* ; va avea un continuator în persoana ucenicului său, Mitrofan, viitor episcop de Huși și apoi de Buzău.

Fragmente versificate se află și în tălmăcirea cretanului George Chortatzis, *Erofili*. Traducerea lui Dosoftei este neterminată și conține pasaje întinse în versuri de 15 silabe. Este greu de acceptat opinia lui Al. Elian că Dosoftei e tot atît de mare poet („dacă nu și mai mare") aici ca în *Psaltire* [1]. Versurile sînt greoaie și au exclusiv importanță istorică.

Ceva mai reușite sînt versurile din *Rugăciunea lui Simeon Noul Teolog la cumineCătură* :

[1] Al. Elian, *Dosoftei, poet laic*, în *Contemporanul*, 26 mai 1967, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Nu s-ascund de cătră tine, tvoreţul mieu, Doamne svinte,
Nice picul cel de lacrămi, nice de suspin vro parte,
Că şi cele negătate sînt de ochii tăi văzute,
Şi la cartea ta sînt scrise celea ce nu-s începute.

Am văzut că traducerea psalmilor a jucat un rol important în autohtonizarea convenţiei prozodice în literatura noastră cultă, de la proza ritmică (mai apropiată de originalul ebraic decît versificarea lui Dosoftei !) pînă la traducerile în versuri. În acest sens, mitropolitul moldav încheie un drum început cu mai bine de un secol înaintea lui ; după el, încercările notabile lipsesc.

Psaltirea în versuri era gata în 1671 ; Dosoftei menţionează că a lucrat cinci ani la tălmăcirea ei. A tradus din slavonă mai întîi într-o versiune intermediară, în proză, care a fost, ulterior, versificată. Lucrul este extrem de sugestiv, căci reliefează înţelegerea poeziei ca *adaos*, ca ornament exterior.

Munca efectuată de Dosoftei este tipică pentru poezia medievală românească ; originalitatea în privinţa conţinutului neinteresînd, poetul se considera doar un artizan, putînd versifica atît *Psaltirea*, cît şi pomelnicul domnilor moldoveni sau mulţumirile adresate patriahului. Mentalitatea nu-i este de poet (din perspectiva noastră numai ! Căci în epoca lui „poet“ însemna meşteşugar al stihului), ci de versificator. Meşteşugul îl deprinsese, şi în *Cuvînt către cititor* vorbea despre sens alegoric şi metaforic, amintea „ciumiliturile, cînd altă grăieşte şi altă să-nţălege“, mărturisind la sfîrşit că „înţălăsurile“ acestea i-au fost luminate de „tizul“ său, prea fericitul patriarh Dositei.

Metaforizarea nu pare a fi fost deliberată la Dosoftei, care oferă cititorului „a lui David svînt şi proroc şi împărat Psaltire, tîlcuită rumâneşte pre stihuri cu număr tocma în slovenit, [...] adecă în coadele stihurile pre o glasnică (vocală, *n.n.*) într-un chip tocmite“. Efortul primordial merge, cum se vede, în direcţia „tocmirii“ silabelor, poezia fiind înţeleasă ca exerciţiu retoric. Atenţia în această direcţie este aşa de mare, încît Dosoftei dirijează lectura (de fapt recitarea stihurilor) prin indicaţii marginale. Mitropolitul a adăugat în note cifre care

Scanned with OKEN Scanner

indică structura silabică a versurilor, gîndindu-se probabil la melodiile care vor fi folosite în biserică. Posibilitatea intonării acestor psalmi în biserică, la care un mitropolit se gîndea inevitabil, nu poate fi ignorată. Interesantă este, la sfîrșitul Catizmei a 17-a, o glosă în care se caută motivarea prin tradiția îndepărtată a unor aspecte ale ritualului ortodox :

„Poate hi că s-au fost cîntînd în legea veche la stepenele (treptele, *n.n.*) oltariului, cum să cîntă acmu la noi la utrăne duminica înaintea svintei evanghelii catizma aceasta cu tîlc, ce le zîcem antifoane : *Cînd sînt în necazuri*, la glas 1 ; *Spre cer ridic ochii inimii mele*, la glas 2 ; *Robia Sionului tu ai dezlegat din Babilon*, glas 3 ; *Din tinerețea mea*, glas 4 (cele patru titluri sînt în slavonește, *n.n.*). Tuteopt glasuri antifoane această catizmă tîlcuiesc și o cîntă naintea evangheliei. Poate hi că s-au fostu cîntînd și atunce la stepenele oltariului.“

În abordarea literară a *Psaltirii în versuri* nu se poate trece peste faptul că pentru noi cartea și-a pierdut funcționalitatea inițială ; implicațiile ce decurg de aici sînt multiple.

Poezia pe care astăzi o receptăm ca atare în versificarea lui Dosoftei este în parte creația noastră. În cazul acestei lecturi, efectele *ei* primează asupra intențiilor autorului. Fiind vorba de o tălmăcire, talentul lui Dosoftei se manifestă în plasticizare și în autohtonizare (s-a vorbit, dealtfel, cu relativă insistență, de obiectivarea unor emoții ale tălmăcitorului și de aluzii la realități românești). Iată o reușită imagine apocaliptică, din Psalmul 17 :

Pre pizmaș goni-i-va cu fulgere multe
Și le va da spaimă cu săgeț mărunte.
Mările săca-va de s-a vedea fundul,
Apele fugi-vor de-a rămînea prundul.

Versuri frumoase sînt presărate aproape în fiecare psalm

(Zi din zî voroava izbucnește,
Și noaptea din noapte gînd vestește ; — *Ps. 18*),

dar psalmii ce pot fi receptați integral ca poezie (fără a se face rabat estetic) sînt rari.

Scanned with OKEN Scanner

În prima treime a tălmăcirii ezitările sînt frecvente, varietatea ritmurilor încercate fiind foarte mare. Apoi versul se domolește, ca un rîu ajuns la cîmpie. Se poate observa o creștere progresivă a îndemînării prozodice a tălmăcitorului. În psalmul 46

(Limbile să salte
Cu cîntece nalte...),

apelul la „instrumentul ereditar" al poeziei române schimbă practic registrul. Urmările sînt imediat vizibile. În psalmul 56 găsim alternări metrice în cadrul aceleiași strofe. Capodopera stihuitorului este psalmul 136, care, grație lui Dosoftei, a devenit cel mai cunoscut psalm la noi :

La apa Vavilonului,
Jelind de țara Domnului,
Acoló șezum și plînsăm
La voroavă ce ne strînsăm.
Și cu inemă amară,
Prin Sion și pentru țară,
Aducîndu-ne aminte,
Plîngeam cu lacrămi herbinte.
Și bucine ferecate
Lăsăm prin sălci aninate,
Că acoló nă-ntrebară
Acela ce ne prădară
Să le zicem viers de carte
Într-acea streinătate,
Ca-n svînt muntele Sionul,
Cîntări ce cîntam la Domnul.
Ce nu ni să da-ndemînă
A cînta-n țară streină.

Autorii *Istoriei limbii române literare* (Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu) au reliefat foarte sugestiv aportul lui Dosoftei, punînd în paralel cîțiva psalmi versificați de el cu traducerea în proză a *Bibliei* din 1944. Iată cum sună același text (în traducerea ce respectă originalul ebraic) transpus de Dosoftei în versurile citate :

Scanned with OKEN Scanner

La riurile Babilonului am şezut şi am plîns, cînd ne-am adus aminte de Sion !
În sălcii pe malurile lor, am spînzurat harpele noastre.
Că acolo cei ce ne robise ne cereau să le cîntăm, şi apăsătorii noştri ne ziceau : „Cîntaţi-ne şi nouă din cîntările Sionului !"
Cum vom cînta cîntarea domnului în pămînt străin ?

Se (mai) poate vorbi de o simplă traducere ? E drept că autorul nu face decît să *versifice* un subiect dat. Dar o face, aici, cu rar întîlnit talent, realizînd poate cele mai frumoase versuri din întreaga noastră literatură veche.

Spuneam mai sus că Dosoftei încununează, nu inaugurează, o tradiţie. Mijloacele rudimentare, folosite înaintea lui, se regăsesc în versificarea pe care des citatele versuri în metru folcloric nu o reprezintă integral. Dosoftei apelează la toate mijloacele de care uzaseră înaintaşii săi, paralelismul fiind (încă) la mare cinste. Psalmul 28 este exemplar pentru structurarea pe paralelism :

Glasul Domnului face holbură pre mare,
De-o îmflă cu unde şi cu valuri mare.
Glasul Domnului iese cu multă vîrtute,
De potoale şi marea şi vîntul cel iute.
Glasul Domnului iese cu frîmseţe multă
Şi chedrii îi dăramă şi din loc strămută.

Se observă uşor progresul de la efectele bazate pe paralelism, folosite de primii traducători ai psalmilor, în secolul precedent. Dar noutatea frapantă a tălmăcirii o constituie apelul frecvent la metrul folcloric, impus astfel ca model poeziei culte. Este vizibilă la Dosoftei facila mînuire a unui vers deja exersat în limba noastră. Iată în psalmul 47 o frumoasă imagine a Ierusalimului :

Pre coaste de munte
Cu uliţe multe,
Cetatea cea mare
Craiului cel tare,
Cu curţ desfătate,
Cu pînzele nalte.

Scanned with OKEN Scanner

Important este faptul că mitropolitul a încercat un mare număr de ritmuri, realizînd, cu mult înaintea autorilor de gramatici și retorici, spectaculoase exerciții eufonice [1]. Deși nu programatic precum Miron Costin, Dosoftei a dovedit capacitatea limbii române de a se mlădia potrivit ritmurilor prozodice consacrate.

Sînt în *Psaltire* multe versuri nereușite, departe de ceea ce numim poezie, dovadă că inspirația contează și la versificatori...

O estetică latentă [2] se poate observa la Dosoftei. Pentru el, psalmul 95 a fost „scornit" de David, termen naiv pentru a numi creația spirituală. Avea, se pare, idee că verosimilul se deosebește de realitatea empirică, perceptibilă senzorial, de vreme ce în psalmul 44 realizează versuri precum :

> Limba îmi voi face condei de scrisoare
> A scriitori grabnic ce nu-i pre supt soare.

Dosoftei dă o amploare fără precedent unor eforturi deja începute. A-l privi însă ca „revoluționar" contravine adevărului istoric. Era totuși prelat, și încă mitropolit într-o țară ortodoxă...

Cu Dosoftei se încheie o etapă decisivă în istoria poeziei românești ; cu Miron Costin începe alta.

III

Un lucru sugestiv se întîmplă la primul teoretician al versului românesc : în „tratatul" care însoțește poemul *Viiața lumii* nu folosește termenii *poet* și *poezie*. Găsim în schimb termeni din sfera semantică a cuvîntului *versificație*, pentru care se dau și... echivalenți străini.

Miron Costin opune prozei versificația, nu poezia. Proza („scrisoare dezlegată") era pentru logofăt litera-

---

[1] G. Ivașcu a arătat că Dosoftei „nu folosește decît rareori tiparul de împrumut pentru a turna substanța aceluiași psalm de cele mai multe ori păstrînd schema lui Kochanowski, dar aplicînd-o la alt psalm" (*Istoria literaturii române*, vol. 1, Ed. Științifică, Buc., 1969, p. 201).

[2] V. detalii în Ion Rotaru, *Valori expresive în literatura română veche*, Ed. Minerva, Buc., 1976, p. 41—45.

Scanned with OKEN Scanner

tura lipsită de norme, poetul exprimînd dezideratul versului cu număr fix de silabe : „stihul iaste nu ca altă scrisoare dezlegată, ci iaste legată de sileave, cu număr". Caracteristica primordială a stihurilor ar fi aşadar canonizarea. Dar, spune el, „are şi altă datorie stihul : cuvintele cele de la sfîrşitul stihului a doao stihuri să tocmască într-un chip", altfel spus, să rimeze. Întru realizarea „tocmealei" între cuvinte, Miron logofătul exprimă dezideratul unei lecturi active, care să facă suprimările şi contaminările necesare melodicităţii versurilor.

Deosebirea esenţială între proză şi stihoslovie ar consta în dexteritate, care înnobilează „scrisoarea legată", privită nu ca produs al imaginaţiei, ci ca rezultat al respectării unor norme fixe. Este o treabă „dăscălească", un meşteşug care se poate deprinde ca oricare altul.

Rolul poeziei era utilitar (informativ şi formativ), stihurile fiind privite ca veşmînt fastuos pentru un subiect nobil. În mintea logofătului, poezia nu se autonomizase, poeţii fiind „dascali", iar Homer „vestît istoric". Cîntecele religioase sînt „pietri scumpe" care „înpodobesc" biserica. *Rolul ornant* atribuit versurilor fiind evident, menirea stihuitorilor ar fi „lucrurile şi laudile împăraţilor [...] şi începăturile ţărîlor lor". Dar despre semnificatul poeziei vom avea prilejul să vorbim mai departe.

Opera versificată cea mai întinsă a lui Miron Costin — tipică, prin tematică şi maniera tratării, literaturii medievale — este *Historya polskimi rytmami o Wołoskiey Ziemi i Moltanskiey (Istoria în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească)*, numită în mod curent *Poema polonă*. Scrisă în iulie 1684, poema a rezultat din prelucrarea *Cronicii polone* (pe care Costin o scrisese, în proză, în 1677 ; am văzut că şi Dosoftei tradusese *Psaltirea* în proză, versificînd-o *ulterior*), din care s-au scos pasajele de erudiţie, reţinîndu-se în esenţă firul epic, dezvoltat cu noi episoade. Rezultatul a fost o scriere în care se surprind uşor trăsăturile definitorii ale epopeii. Lucrarea dovedeşte o dată în plus rolul ornant ce se atribuia poeziei (înţeleasă ca semnificant) ; este interesant că în dedicaţia către regele Poloniei, Miron Costin se referă la necesitatea ca „muza" versificatorului să fie

Scanned with OKEN Scanner

„la înălțimea celor mai înalte subiecte". Este aici, pe lîngă prima referire românească la *subiectul* poeziei, și prefigurarea prejudecății asupra existenței unor subiecte nobile pentru poezie. Subiectul cel mai nobil îi părea lui Costin cel eroic.

IV

S-a vorbit în mod abuziv despre poetul Dimitrie Cantemir. Căci eforturile cărturarului în direcția ornamentării prozei prin ritm nu sînt suficiente spre a ne exalta, *după* ce apăruseră deja Dosoftei și Miron Costin. Personalitatea multilaterală a lui Cantemir nu este reprezentată plenar în sporadicele-i manifestări poetice.

Aparține *Istoria ieroglifică* poeziei ? Greu de răspuns afirmativ. Dar, în epoca lui Cantemir, poezia era doar un veșmînt, o podoabă. Hameleonul deprinsese „meșterșugul ritoricăi în poetică". *Poetica* era, pentru Cantemir, o parte a „ritoricăi", definită deci exclusiv ca manifestare formală. El vorbește despre „a celor vechi și fericiți iroi numere, carile de atîțea mii de ani și pănă acmu, din iscusite condeiele scriitorilor, din tocmite versurile stihotvorților, din înpodobite voroavele ritorilor și din dulce cuvîntare a tuturor gloatelor, bună pomenirea numelui nici s-au părăsit, nici în veci să va părăsi".

Pasajul este extrem de important din mai multe pricini. În primul rînd, persistă aici ideea asupra funcționalității ornante a versurilor, ca și prețuirea stihurilor (opera „stihotvorților"), nu a poeziei. Deși Cantemir cunoștea termenul *poetică*, nu-l deosebește de stihoslovie. El folosește (la un moment dat în aceeași propoziție) cuvintele „verș" (în sensul de vers, stih) și „viers" (în sensul de melodie). În altă parte, prezența conjuncției ce stabilește o echivalență este grăitoare : „undeva glas de bucurie *sau (s.n.)* viers de veselie nu să simțiia". Mai întîi apăruse fraza : „Unii, de fericirea ce li să părea că acmu au și dobîndit-o, cu glasuri de bucurie să desfăta, alții cu cîntece și cu viersuri izbînda..." Terminologia aceasta șovăielnică va persista încă, așa cum vom vedea ; dar confuzia prințului Cantemir este relevantă pentru o întreagă vîrstă a poeziei noastre.

Scanned with OKEN Scanner

O idee revoluționară găsim în pasajul ce sugerează, cu mult înaintea romanticilor, ideea înzestrării native a poeților (spre deosebire de romantici, care aveau o înțelegere mai complexă a poeziei, Cantemir înțelegea prin poezie versificație, referindu-se, așadar, la înzestrarea nativă a stihuitorilor) :

„Așișderea, unii în gramatică, iară alții în poetică, unii în loghică, iară alții în ritorică, unii în cea ithică, iară alții în cea fizică filosofie mai isteți, și unii într-una, iar alții într-altă învățătură și meșterșug mai vestiți și mai fericiți după a firii orînduială au ieșit (că ce unul Dumnedzău dăruiaște și orînduiaște, toată lumea nici a lua, nici a clăti poate)". Ideea n-am mai întîlnit-o în literatura noastră înainte de Dimitrie Cantemir. El vorbește (o făcuse și Miron Costin, în *Poema polonă*) de muze, avînd deci idee de inspirație :

„Cruță-m viața, domnul mieu, dzicea, spre moale și molatec trupșorul mieu aspru și nedormit nu te arăta, ce întăi doaă, trii jélnice cîntece ascultînd, vii cunoaște că musele, pre cei ce de la inimă te iubăsc, cu darul profitiii îi înpodobăsc. Care cîntec bine înțeles, și mie și ție și pre lîngă noi încă multora viața a da, iară amintrilea neaudzit și neînțeles, a multora ața vieții a curma poate."

În ceea ce privește *ritorica* citată, „tropurile ritoricești" îi păreau un mijloc de... înșelăciune, bun pentru „măgulituri și învăluituri".

Să ne oprim acum asupra versificărilor propriu-zise. În versuri, Cantemir este un alexandrin care cizelează motive existente. Dovada cea mai concludentă este preluarea și dezvoltarea a două versuri (pe care le citează în *Descriptio Moldaviae* drept populare !) din *Viiața lumii* a lui Miron Costin ; din păcate, prelucrarea este inferioară modelului.

Cantemir se „răscumpără" în ochii cititorilor prin cîteva frumoase versuri :

În cindzăci de singeroase
Ochii umedzi să le ștergem,
Vidra pește, Corbul stîrvuri
Să se urce fără cale,
Vom pre cele lăcrămoase
La moșie să ne mergem
Cerce-n vîrtopi, nu prin vîrfuri
Și să-și cate ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

În alte cazuri, versurile nu fac decît să ritmeze și să rimeze narațiunea (încă o dovadă a reducerii poeziei la semnificant). Semnalăm și versurile grecești (traduse, pe aceeași pagină, în românește) prin care Hameleonul „mută o sentență veche".

Mai interesante încă decît stihurile sînt uneori pasajele lirice în ri(t)marea cărora se simte și influența folclorului românesc :

„Eu m-am vechit, m-am veștedzit și ca florile de brumă m-am ovilit. Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, noțile m-au schimonosit și, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit." Astfel de pasaje elegiace nu au nevoie de transcrierea în versuri (cum s-a încercat) spre a li se sublinia valoarea literară. Istoric, ele mărturisesc — fără a aparține propriu-zis poeziei — influența semnificantului poetic în proza românească veche.

V

Autohtonizarea convenției prozodice (constituirea semnificantului românesc al Poeziei), produsă înaintea anului 1700, a făcut posibilă apariția *rutinei*, care confirma, într-un fel, această autohtonizare. Rutina s-a manifestat inițial în versurile emblematice din secolul al XVII-lea, apoi în narațiunile versificate din veacul al XVIII-lea — secolul cel mai conservator din istoria versificației românești. Rutina acaparează aproape total domeniul versificației, spre deosebire de veacul anterior, cînd nu puteam vorbi de rutină decît în cazul versurilor inaugurale.

Cauza triumfului rutinei în suta a optusprezecea stă înainte de toate în înțelegerea poeziei ca meșteșug. În prima jumătate a secolului (ca și la sfîrșitul celui precedent), autorii de stihuri încearcă să se conformeze normelor existente și nu să se diferențieze. Comoditatea clișeului este de condamnat din perspectiva artei moderne, însă în acel stadiu al evoluției poeziei românești

Scanned with OKEN Scanner

rutina interesează ca indiciu al autohtonizării convenției prozodice (sau, altfel spus, ca indiciu al constituirii semnificantului).

Manifestarea cea mai prețuită de publicul vremii o constituie narațiunile versificate ; vom vedea că, încă de la începutul veacului, se poate vorbi de un manierism al acestei specii, în care rolul colportorilor este aproape la fel de important ca al autorilor. Aceștia din urmă erau apreciați, dealtfel, de contemporani, după dexteritatea dobîndită în mînuirea clișeelor existente.

Autorii unor astfel de compuneri vorbesc despre o „limbă ritoricească" (se referă la ea cei care o adoptă, nu cei care o creează !), ceea ce denotă existența unui clișeu care putea fi folosit pentru rapida brodare a unei narațiuni în stihuri, atunci cînd istoria curentă oferea evenimentul care să merite „podoaba" stihurilor ; această „limbă ritoricească" este — după tradiția versurilor inaugurale — al doilea limbaj poetic constituit la noi.

Tendințelor tot mai accentuate către rutină li se asociază în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (sărac în poezie, deși bogat în versuri) *dibuiri* ce vor contribui la apariția, în timp, a unui climat poetic. Dibuirile le întîlnim atît în planul practicii prozodice, cît și în cel al teoretizării versificației ; simptomatică în acest sens este importanța acordată de Ianache Văcărescu „duhului născătoriu" al fiecărui poet. Chiar eforturile normative vor fi, în acest secol, dibuiri și nu (cum firesc ar fi fost) expresii ale rutinei deja existente.

În tot secolul al XVIII-lea, poezia este privită la noi ca exercițiu retoric. Lucrul apare cu atît mai evident dacă ne aruncăm privirea și dincolo de manifestările consacrate de istoriile literare. De aceea, se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre versurile adăugate de tipografi, tălmăcitori și copiști de manuscrise. Pentru apariția mentalității literare la noi, sînt foarte importante aceste stîngace compuneri în stihuri pe care, în treacăt fie spus, le vom întîlni peste decenii la Anton Pann. Așadar, în ciuda valorii literare reduse, ele sînt simptomatice pentru climatul cultural al epocii. Le-am amintit aici pentru a

Scanned with OKEN Scanner

avea un reper obiectiv în reliefarea inițiativelor înnoitoare în poezia veacului al XVIII-lea.

În fruntea unui *Catavasier* imprimat la București în 1742, tipograful Dimitrie Pandovici pune o prefață în versuri :

O pravoslavnice norodu, limbă rum(â)nească,
păzită de Dumnezeu țară creștinească.
În Domnulu să vă bucurați prin sfinta cintare
cu credință, cu nădiajde, cu dragoste mare,
Că iată s-au tilmăcitu spre alu vostru folosu,
carea cu nevoință dinu grecie s-au scosu.

(urmează stihuri encomiastice adresate familiei domnitoare).

În 1796 se tipărea la Movilău *Istoriia a Alexandrului celui Mare*, unde prezentarea cărții este făcută, de tipograf, tot în versuri :

Aciastă istorie,
Ce-i numită Alexandrie
Pentru Alexandru înpăratu,
Celu mare, minunatu,
Cu frumscața luminatu,
Toată lumea au luatu. [...]
Dară în zădaru s-au înnălțatu
Că odată au picatu,
Ca unu copaci înnaltu și mare,
Ce răsună foarte tare.
La cestu lucru folositoriu
Fost-amu noi ostenitori,
Care l-au și zățuitu
Și l-am și diothositu.

Odată constituit, semnificantul poetic este folosit în cele mai... extraartistice scopuri. Merită semnalate cazurile (deloc rare) în care semnătura copistului — alteori a tipografului — este exprimată pompos în stihuri (proaste...). Pe ultima filă a manuscrisului *Tetraevanghelului* copiat de Nicola Grămăticul la Mănăstirea Cîmpulung din Țara Românească (în 1685) găsim

Scanned with OKEN Scanner

Eu Nicola scriitoriul
Luăm de la Domnul agiutoriul ;
Ucenicul sf(i)nției tale smerit
Cu tot lucrul, acesta m-am întărit
Lui D(u)mn(e)zeu ca să-mi ajute m-am rugat neîncetat
Și pururea, cu toată scriptura mi-au ajutat.
(B.A.R., ms. 1327.)

Faptul că autorul acestor atît de neizbutite stihuri se numea totuși *scriitor* este un indiciu asupra înțelesului pe care acest cuvînt îl căpăta în epocă. Ideea de proprietate literară nu exista, nici cea de creator, scrisul fiind privit exclusiv ca efort fizic.

Alteori, tipograful mărturisește că-l „îndiamnă inima" să-și scrie numele prin „stihuri poetice", indicîndu-și-l în acrostih (Neofit, *Înfruntarea jidovilor*, Iași, 1803).

Într-o *Psaltire* tipărită la Iași în 1790, după indicațiile obișnuite pentru citirea cărții, editorul a adăugat versurile :

Vei agiunge, cîntărețule psalmiloru,
Cu adevăratu vei agiunge,
De vei cînta în psalmi ca Davidu,
Vei fi înpreună cu dînsulu înțelegîndu.
Daru bine este a cînta ca să înțelegi,
Ca pre toate glasurile struneloru să mergi.
Să cînți cu mintea prin lucrarea gurii (s.n.),
Ca în putearea psalmiloru să te dai deprinderii.
Că gura minții poruncește să fie întru o unire,
Aducîndu sufletului și trupului izbăvire.
Daru minte gurii ce-i poruncește ?
Să urmează psalmiloru lui Davidu îi hotărește.
Ne părăsitu să ne rugăm în psalmi și în cîntări,
Ca să cîștigăm de la Hs. daru și răsplătiri.

Vedem și aici o manifestare a ideii că stihurile sînt un simplu instrument (căruia i se atribuie, e drept, o eficiență sporită) de comunicare.

Dibuirile precum cele mai sus citate sînt totuși rare. Cele mai frecvente sînt versurile pe care le întîlnisem

Scanned with OKEN Scanner

şi în tipăriturile secolului precedent. *Rutina prevala asupra dibuirilor*; nu rare sînt cazurile cînd, asemenea copiştilor de manuscrise, tipografii transcriu fără modificări versuri deja existente.

Vechea rugăminte (care devenise clişeu încă de la finele secolului precedent) a iertării posibilelor greşeli

(Slova supt perdeaua ochiului s'ascunde,
Care cu vedearea nu poate pătrunde,
Şi aşa rămîne greşala în carte,
Căci noi oameni sîntem, de îngeri departe.
Aşa dar' ne rugăm de toţi cetitorii,
Ca să fim crezuţi noi diorthositorii,
Şi unde am greşit, să să îndrepteadze,
Cu Duh de blîndeaţe să să lumineadze,
Şi să ni să crează toată osteneala
Care au ocolit cît putu greşala,

(Ceaslov, *Braşov, 1806)*

se asociază cu sfîrşitul jubilat în stihuri sau cu îndemnul la lectura respectivei cărţi.

Foarte frecvente sînt, în tipăriturile din suta a optusprezecea, legendele versificate, plasate sub gravuri. Pînă în primii ani ai secolului al XIX-lea, rutina a fost, în acest domeniu, tiranică şi schimbări radicale nu s-au produs. Cu toate acestea, nu putem ignora aceste manifestări extrem de frecvente care, beneficiind de privilegiul tipăririi, au cunoscut o circulaţie impresionantă.

Aşa cum prezenţa versurilor emblematice devenise un obicei editorial, copiştii care se respectă compun versuri de-a lungul întregului secol al XVIII-lea. Procedeul este mai vechi (se cunosc versuri din secolul precedent), dar, statistic, ia amploare abia în veacului al XVIII-lea. Ne interesează aceste versuri pentru că aparţin unor autentici amatori şi pentru că, în ciuda lipsei sinceităţii, vocea auctorială este aici mult mai pronunţată decît în versurile emblematice. Într-o vreme în care autenticele realizări estetice lipsesc, este normal să ne intereseze aceste compuneri, pentru care se formase un adevărat canon şi a căror răspîndire a fost foarte mare.

Opere care — din perspectiva noastră — să fie realizări estetice nu puteau să apară şi din cauza înţele-

Inv. 166900

Scanned with OKEN Scanner

gerii (prea) limitate a poeziei : ca ornament. Ornarea se făcea uneori fără ca textul să se prezinte sub forma stihurilor. La sfîrşitul veacului al XVIII-lea, Dimitrie Blagovici copia în Transilvania (1797—1798) *Esopia*, adăugînd pe ultima filă a manuscrisului un pasaj de proză rimaată :

„Cuvînt cătră cititori. [...] Eu cest mai jos iscălit, bătrînul cel slab, mă rog tuturor de obşte fraţi întru H(risto)s Dom(nul), orice feliuri de zmintele sau greşale veţi afla, îndreptaţi cu d(u)hul înţelepciunii şi al blîndeţelor, crezînd bătrîncţelor ; că mi-au fost mîna cam gria, peana încă era rea şi am avut vreme cu nor, dar tot am avut dor ca, după ce am început, să o văz desăvîrşit." (B.A.R., ms. 149.)

Nu numai copiştii sînt autori de astfel de compuneri, ci şi traducătorii unor texte. În acest caz, versurile prezintă, pe lîngă îndemnul (repede devenit clişeu) la „citanie", motivarea traducerii, iscălitura, alintarea în afirmarea modestiei etc.

Traducătorul cărţii *Alcătuirea înaurită* de Samuil Ravvi Jidovul (tipărită la Iaşi în 1771) îşi însoţeşte cartea cu o lungă compunere versificată, amintind traducerile succesive ale cărţii acum prezentate în româneşte. Într-o altă traducere tipărită la Iaşi *(Alfavita cea sufletească*, 1785), tălmăcitorul îşi încheie versiunea românească prin zece stihuri naive, cerînd cititorului iertare pentru posibilele greşeli.

Aceste versuri aparţinînd unor amatori formează o serie omogenă, cu rol extrem de important în istoria poeziei româneşti. Realizările estetice lipsesc cu desăvîrşire, dar a ignora aceste versuri înseamnă a falsifica imaginea despre poezie a unui veac întreg. Aceşti autori mediocri au întreţinut atenţia asupra poeziei şi gustul pentru stihuri. Ei credeau în utilitatea compunerilor versificate şi a cărţilor în genere. Nu-i de mirare în acest caz că Gheorghe Popovici, copistul unui miscelaneu scris în Transilvania pe la 1794—1795, era convins că

Cel ce în multe cărţi ceteşte
Politichie multă agoniseşte.

(B.A.R., ms. 1318.)

Scanned with OKEN Scanner

Sub titlul interminabil *Istoriia lui Iordache Stavrache biv vel spătar şi başi capichihaia al Ţării Munteneşti, s-au scrisu la anii 1767 în iunii 22*, Hagi Stahie din Vîlcea tălmăcea (înainte de 1771) în versuri româneşti *Istoria lui Stavracoglu*, tipărită la Veneţia (1767) în greceşte. Originale sînt numai stihurile tălmăcitorului, unde este reafirmată convingerea generală (a publicului, a autorilor, a traducătorilor) că speţia naraţiunilor versificate (ca toată poezia, dealtfel) pretindea deprinderea meşteşugului şi nimic mai mult :

Stau şi socotesc cum să fac început,
Ca petrecerea lui Stavrache în scris să o aduc ;
Cum să cutez să iau condeiul în mînă,
Că a face stihuri nu mi-a fost la îndemînă.
Dar stihurile să fac cu meşteşug (s.n.)
Şi eu pă cine ajutori să-mi aduc ?
Gîndul mieu să-l fac meşter învăţat ?

Neavînd suficientă încredere în acest din urmă „meşter", Hagi Stahie notează resemnat :

Ci, după cum greceşte am găsit,
Aşa am şi tălmăcit.

(B.A.R., ms. 4468.)

VI

Încercarea lui Miron Costin de a dovedi posibilitatea stihuirii în româneşte nu va mai fi reluată programatic de nimeni — semn că lumea se convinsese de acest lucru. După 1750, primele gramatici româneşti (avînd capitole dedicate prozodiei) vor dovedi — sau cel puţin vor încerca s-o facă — posibilitatea limbii noastre de a se mlădia potrivit tuturor tiparelor clasice. Din raţiuni exclusiv didactice, autorii primelor gramatici — Dimitrie Eustatievici Braşoveanul şi Ianache Văcărescu — compun stihuri ilustrative cu valoare muzeală.

Partea a patra *(Pentru prosodie)* din *Gramatica românească* (1757) a lui Dimitrie Eustatievici Braşoveanul reprezintă cea dintîi încercare (cunoscută) de prezentare sistematică în româneşte a problemelor versificaţiei cla-

Scanned with OKEN Scanner

sice. Folosind în principiu un model latin [1], Eustatievici a fost influențat și de manualele slavone și grecești.

D. Popovici este primul care a arătat că Eustatievici n-a înțeles esența versului românesc. El crede în natura prozodică a acestuia, intuind însă și existența rimei, „a cărei definiție și denumire constituie pentru el greutăți de neînvins" [2]. Ne aflăm în fața unor ezitări relevante, deosebit de importante ca simptome ale climatului cultural în care s-au manifestat. Aceleași ezitări le vom întîlni la Macarie și la Ianache Văcărescu.

Culmea este că acest om care nu s-a vrut (și nici n-a fost) poet este primul român care obligă limba noastră să se mlădieze potrivit atîtor canoane metrice. Pentru exemplificarea rimelor găsite în tratatele străine, româna este pusă la cazne de tot felul și jocul acesta eufonic, executat în gol, prezintă astăzi interes arheologic. Iată exemplul de paremion :

Cinstească-se cinstirea cea prea cercetată
Vicleșugul văpaie varsă veninată.

Mai complicat este exemplul pentru „simfonia" :

Ce stri au ispră por
M are ameste care au pri vit scor nirea.

Astfel de exerciții, în care cuvintele ajung să se caute după afinități sonore, își au utilitatea netăgăduită la începuturile unei literaturi și ele au contribuit eficient la autohtonizarea convenției prozodice. Eustatievici experimentează toate tiparele prozodice ; altfel spus, însuflețește un schelet, îmbrăcînd cu elemente lexicale o linie sonoră. Să reținem că această gramatică va constitui (alături de cele întocmite de Ianache Văcărescu și de Radu Tempea) baza cursului de gramatică susținut de Ioan Alboteanu la Seminarul de la Socola între 1804 și 1844. Deși netipărită, ea va avea așadar ecou. Foarte

[1] Gregorius Molnar, *Elementa grammaticae latinae*, Cluj, 1556.

[2] D. Popovici, *Studii literare*, vol. 1, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 177.

Scanned with OKEN Scanner

interesantă va fi folosirea de către Heliade a ceea ce Eustatievici numește „tehnopegnion cel matematicesc".

Noțiunea de gen literar n-o are încă Eustatievici, deși deosebirea genurilor este involuntar prefigurată în enumerarea ritmurilor : epicesc, liricesc, evharistion, dramaticon etc. Pentru el, prozodia „este partea a patra a gramaticii" și „învață a încheia stihuri". Elementul de bază îl constituie „pasul" (piciorul metric), care „este o parte a stihurilor hotărîtă prin știut număr și rînduială a slovenirilor" (silabelor). Se vede de aici că versul ar fi obiectivarea unui efort de disciplinare. În altă parte se spune că stihul „este încheiere sau *rînduire (s.n.)* îndreptătoare a pasurilor", făcîndu-se precizarea că „stihul într-alt chip la piiți (poeți, *n.n.)* să numește voroavă legată". Cît de aproape sîntem încă de Miron Costin ! Progres față de acesta s-a făcut doar în direcția canonizării prozodice. Poetul este în continuare văzut ca făcător de stihuri, și nimic mai mult. Se întîmplă însă ceva revoluționar în finalul lucrării : cînd toți canonizau prozodia, cerînd *supunere* la normele meșteșugului, autorul primei gramatici românești afirmă libertatea poetului (nu a cititorului, cum făcuse Miron Costin) ; „Cuvintele cele ce au multe într-un loc glasnice (vocale, *n.n.), după voia făcătoriului de stihuri este (s.n.)* a scurta sau a lungi cuvîntul". Miron Costin cerea cititorului o lectură activă („trebuiește unde va fi trăgănatu să trăgănezi, unde dé scurtat, să scurtezi"), dar cu totul altceva este să se prescrie într-o gramatică *normativă* încălcarea normelor. Mai puțin de un secol era pînă la apariția ostentației lui Bolliac.

Mai interesantă [1] încă este „Gramatica" lui Ianache Văcărescu, care, spre deosebire de Eustatievici, era (și se voia) poet. În lucrarea lui putem cunoaște stadiul gîndirii despre poezie la finele secolului al XVIII-lea românesc. Cînd publică *Observații sau băgări dă seamă asu-*

[1] Am trecut peste gramatica scrisă de călugărul Macarie, deși partea a treia tratează despre versificație. Macarie încearcă (la fel ca Eustatievici) o adaptare a sistemului antic în „puțina rumânească meșteșugire".

Scanned with OKEN Scanner

pra regulelor și orînduelelor grammaticii rumânești, adunate și alcătuite acum întîi dă dumnealui Ianache Văcărescu, cel dă acum dikeofilax a bisericii cei mari a Răsăritului și mare vistieru a Prințipatului Valahiei (tipărită la Rîmnicul Vîlcea în 1787 ; ediția a doua, în același an, la Viena) include și o parte *Păntru poetică*, precedată de un scurt tratat de prozodie : *Păntru construtione figurata*. Acesta din urmă este ilustrat cu opt compuneri versificate (două invocații, o „definiție" în stihuri a gramaticii și cinci compuneri epigramatice pe teme morale), destul de chinuite și în nici un caz capabile a da măsura talentului poetului :

Grammatica e meșteșug ce-arat-alcătuire,
Și toți printr-însa pot afla veri ce povățuire,
S-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pă toți învață d-a le ști fără greșală toate.
Și versuri înmeșteșugite arată d-a să face,
Siliți-vă a o-nvăța, sau faceți cum vă place.

La un veac după Miron Costin, Poezia este înțeleasă tot ca meșteșug care, prin „silință", se poate deprinde. Și confundarea ei cu versificația persistă. Finalul nonșalant sugerează însă clar (într-o gramatică normativă !) posibilitatea creării poeziei în necunoștință de prozodie. Și tocmai versurile în ton lăutăresc, cu reguli atît de puțin rigide, îl reprezintă pe poet. Întîlnim la el o interesantă *discrepanță între practica și teoria poetică*[1]. Micul tratat de prozodie este de sorginte clasicistă, bazîndu-se pe normele tratatelor greco-latine. Dezideratul esențial este canonizarea metrică. Pentru „poetica" lui Ianache (lucrarea era scrisă în 1780) sînt sugestive aceste versuri lipsite de orice fior liric :

Și ce voiesc cum poci s-arăt ? am glas ? Muză grăiește
Zic ce să cuvine sau fă-mă a-nțelege
Cum să arăt mai pă-nțeles în grai curgere bună.
Cugete frumoase, cu poetice faceri.

---

[1] Practicînd și versificația în neogreacă, el își poate permite libera abatere de la versificația antică. Discrepanța aceasta fecundă va avea urmări nebănuite în istoria poeziei românești. Pe lîngă modelul neogrec, determinant a fost modelul italian.

Scanned with OKEN Scanner

În același ton scrie :

Muză, putere dă, mă rog, la graiurile mele,
Zi-mi, cum să-ncep ? 'n ce fel s-arăt gîndirea mea prin ele ?

de unde înțelegem că, prin stihuri, voia să-și arate nici mai mult, nici mai puțin decît... „gîndirea".

Cum deocamdată ne interesează numai gîndirea asupra poeziei, să revenim asupra capitolului final al lucrării. Prozodia se ocupă, după Ianache Văcărescu, cu accentul și punctuația. El distinge versificația clasică (bazată pe cantitatea silabelor) de cea modernă (bazată pe calitatea lor). De asemenea, afirma dreptul de cetate al licențelor poetice : „La stihuri să iartă multe mîngîieri, adică a să scurta termenii (însă pînă să poată înțelege), și a să tăia slove ca să vie la număr, însă tot prin orthografie". Este evident că se încearcă aici, ca și într-o regulă mai sus citată, o educație a cititorului de poezie, mai degrabă decît a făcătorului de stihuri. Și încă o precizare de un deosebit interes : după ce enumeră „regulele" pe care trebuie să le respecte poetul, Ianache (care aprecia la Metastasio „duhul născătoriu") dă de înțeles că meșteșugul singur nu ajunge : „Iar aflarea și euglotia alcătuirii și gîndirile cele înnalte rămîn la duhul și isteciunea făcătoriului de stihuri".

O astfel de îngăduință din partea unui poet vechi arată că sînt premise pentru apariția unei noi înțelegeri a poeziei. O înțelegere pe care, atunci, Ianache nu putea să o aibă. Dar spre norocul său și al poeziei române, practica poetică a fost superioară ideilor despre poezie.

Scanned with OKEN Scanner

SEMNIFICATUL (PRIMELE ACUMULĂRI)

I. Encomiastica. *II.* Reflecţia şi didacticul. *III.* Istoria. *IV.* Eternizarea. *V.* Formele elementare ale lirismului. *VI.* Satiricul. *VIII.* Idilicul

Am precizat încă din *Prolog* că semnificantul nu se putea constitui în mod independent şi că, în chiar procesul constituirii sale, el „acaparează" un semnificat sau altul, vîrsta acumulărilor începînd aşadar odată cu constituirea semnificantului. Tot în paginile introductive arătam că modul de înţelegere a rolului ornant determină opţiunea pentru un semnificat sau altul, considerat — în epocă — specific poeziei.

I

În evul mediu românesc, arta avea o funcţionalitate ornamentală, decorativă, căreia poezia nu i se putea „sustrage". Haina versurilor era considerată potrivită pentru encomiastică, primul semnificat „acaparat" de semnificantul poetic în curs de constituire. Ordinea „acaparărilor" n-am stabilit-o în funcţie de accidente istorice (iar cea stabilită nu are pretenţia de a fi riguros exactă), ci de sistemele de prejudecăţi asupra semnificatului care s-au constituit la noi. În cazul analizării acestor „acumulări", criteriului cronologic (pe care nu l-am ignorat) i-am preferat unul tipologic.

Aşadar, primul sistem autohton de prejudecăţi constituit în poezia noastră este encomiastica. Prejudecăţile esenţiale erau :

Scanned with OKEN Scanner

— poezia privită ca meşteşug (să notăm că înţelegerea artizanală nu era o prejudecată specifică acestui tip de literatură, ci caracteriza întreaga poezie veche românească) ;

— rolul ornant atribuit poeziei, redusă aici la semnificant ;

— credinţa în specificitatea poetică a semnificatului encomiastic (în notele lui Miron Costin, evocarea faptelor ilustre se face tot în scop encomiastic ; în această primă fază, deci, *istoria e subordonată encomiasticii !* Am văzut şi opinia lui D. Cantemir cum că „tropurile ritoriceşti“ sînt bune pentru „măgulituri“).

Această poezie îşi creează curînd mijloace specifice (decodarea simbolului heraldic, alegoria laudativă, aluzia genealogică, gnoma numerică, aluzia mitologică, decodarea etimologică ş.a.) şi locurile ei comune vor forma primul „limbaj poetic“ din literatura noastră cultă. Tot aici apare cea dintîi tradiţie poetică românească : cea a versurilor emblematice.

Modelul îndepărtat îl constituie encomiastica religioasă (să nu uităm lucrul semnificativ că primele texte cunoscute în istoria literaturii noastre aparţin poeziei imnice). Acestui model prestigios i s-a adăugat, în evul mediu, cel laic, al versurilor emblematice străine.

Oricît ar părea de curios, encomiastica religioasă este mai rară în evul de mijloc românesc decît cea laică. În *Codicele Petrovay* (1612) găsim o *Laudă pentru Paşti* :

Christus szus eszau szkulat
Pekatele nosztre au szpelat
Szingsele szfent sau verszat
Gresala nosztre au sztrigat
La Tatel...

Mult mai cursive sînt — peste numai treizeci de ani — versurile encomiastice tipărite în *Cazania* lui Varlaam (1643) :

Scanned with OKEN Scanner

Laudî ţie, Doamne, cu îngerii dau,
cîndu svărşitulu acesta Dumenecilor amu
Trei părţi ce sîntu într-aciastă carte,
unu Dumnedzău în trei feaţe svînta troiţi poarti.
Dumenecile cu a triodului Sărbători
lunile cu a prazniceloru învăţături.
Priimeaşte, Doamne, ca de la păcitose
să slujesc ţie în ciastă lume păn-voiu hi sănătos.
Să hie depururia cinstit şi liudatu numele tău,
iară cu de la inimă te mîrturisesc cu condeiul meu.

Encomiastica religioasă (apărută la noi odată cu Filotei, în jurul anului 1400) „pierde teren", începînd din secolul al XVII-lea (cînd Udrişte Năsturel scrie primele — se pare — versuri encomiastice laice, în slavoneşte), în favoarea versurilor laice.

Versurile encomiastice puse în fruntea tipăriturilor (începînd din secolul al XVII-lea) sînt poezie de circumstanţă. Tocmai de aceea este foarte interesantă constituirea unui canon pentru compuneri versificate ocazionale. Poate tocmai de aceea în cele mai multe cazuri nu cunoaştem autorii stihurilor ; pentru că meşteşugul stihuirii nu (mai) era rar, obligaţia scrierii acestor compuneri fiind echivalentă ornamentelor cioplite în piatră. Versurile aveau, în acel caz, un rol ceremonial şi, în plus, menirea de a asigura veşnica pomenire a „ctitorului" cărţii.

Apariţia unui canon poetic este primul simptom al constituirii unei tradiţii literare. Şi chiar în secolul al XVII-lea, între atîtea încercări solitare, avem prilejul să observăm apariţia celei dintîi tradiţii în domeniul poeziei culte pe pămînt românesc : stihurile encomiastice.

Versurilor (literaturii în genere !) atribuindu-li-se un rol ornant, era de aşteptat ca ele să fie folosite în scopuri encomiastice. Primele versuri compuse de cărturarii români dovedesc aceasta. Că ele au fost zămislite

Scanned with OKEN Scanner

la început în slavonă [1] este firesc, aceasta fiind, pe atunci, singura limbă *literară* la îndemîna cărturarilor români. Este semnificativ faptul că astfel de compuneri în slavonește apar și în fruntea unor tipărituri (de obicei traduceri) românești, după cum Dosoftei va așeza în fruntea *Psaltirii* versuri polone, iar Teodor Corbea, versuri rusești. Udriște Năsturel vorbește despre „haina de podoabă a limbii slavonești", de unde se vede că limba cultă, liturgică, era încă haina nobilă, singura sustrasă pragmatismului. Abia Miron Costin va susține teoretic și — împreună cu Dosoftei — va dovedi practic posibilitatea zămislirii de versuri în românește.

Că slavona era un simplu (dar considerat nobil) strai o dovedește faptul că s-a trecut fără dificultăți la folosirea altui instrument lingvistic — limba „vulgară" —, în ciuda continuității tematice și chiar prozodice.

Prima tradiție reală în domeniul versificației culte la noi o formează compunerile encomiastice puse în fruntea tipăriturilor. Inițial erau dedicate exclusiv patronului tipăriturii; odată cu împământenirea manierei s-au dedicat astfel de compuneri emblemei metropolitane și unor membri ai familiei domnitoare. Mai tîrziu vor fi dedicate compuneri versificate și personajelor din gravurile tipăriturilor.

În cadrul stihurilor inaugurale din secolul al XVII-lea trebuie să delimităm clar *versurile emblematice*, care sînt o cristalizare a literaturii encomiastice. Apoi, în cadrul lor, manifestarea cea mai importantă (și cea mai constantă) o reprezintă versurile „la stema țării". Nu toate versurile emblematice sînt „la stemă...". Dar acestea din urmă formează o serie omogenă, canonul circumscriindu-le unei arii precise. Imboldul autorilor era conformarea, nu abaterea de la normă.

Ceea ce le caracterizează este concentrarea lingvistică. Aceste versuri au și un rol didactic, explicativ, constînd în decodarea cu scop encomiastic a unui simbol

[1] Prima abordare serioasă a versurilor emblematice românești a fost făcută de Dan Horia Mazilu în *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Ed. Minerva, Buc., 1976, p. 121—156.

Scanned with OKEN Scanner

heraldic. În ciuda valorii estetice reduse, importanța lor în istoria poeziei noastre este incontestabilă.

După datele pe care le cunoaștem azi, se pare că primele compuneri de acest tip au apărut în Țara Românească, de unde obiceiul a trecut foarte curînd în Moldova și Transilvania. Dan Horia Mazilu propune aria literară ucraino-polonă drept sursă de iradiere a manierei respective la români. Sursa îndepărtată ar fi, potrivit aceluiași exeget, versurile adresate mecenaților de către umaniștii occidentali.

Textele ajunse pînă la noi ne fac să credem că începutul s-a făcut în timpul lui Matei Basarab, cînd cărțile tipărite conțineau o compunere în versuri dedicată patronului tipăriturii. Aceste compuneri se vor înmulți rapid, prezența lor devenind, încă din veacul al XVII-lea, un obicei editorial. Creșterea numărului este vizibilă la jumătatea veacului. Prima compunere din această serie aparține lui Udriște Năsturel și a fost tipărită la Cîmpulung în *Molitvenicul* din 1635. Textul — în traducerea lui G. Mihăilă — sună astfel :

La prea luminata stemă a milostivilor Domni Basarabi

Țara aceasta drept stemă pasărea corb poartă,
Iar pe gîtul ei acum și o cunună atîrnă,
Cu adevărat a casei prealuminate și preabătrîne,
A casei preaviteazului neam Basarab.
Bărbat cu sceptru nu în zadar pe tron se vede,
Căci a lui biruință al multor auz minunează,
Iar tronul mărirea casei lor arată
Și sceptrul a lor vitejie lămurit înfățișează ;
Sub el pămînteanului pașnică e viața.
Nu lăsa să se risipească, Doamne, în pieire
A lor icoană și jos să cadă,
Iar al corbului piept fă să fie pururea ferit.

Curînd, împodobirea cărților cu astfel de compuneri deveni o obligație nescrisă a editorului față de cel ce suportă cheltuielile tipăririi, indiferent de natura acesteia : religioasă, juridică, istorică etc.

Importanța primordială a acestor texte nu este nicidecum estetică ; ne interesează însă în mod deosebit

Scanned with OKEN Scanner

pentru că au fost tipărite şi pentru că multe sînt laice, în ciuda caracterului religios al cărţilor în care, de obicei, au fost publicate. Ele au dus la impunerea primului canon poetic în cultura română şi au încetăţenit respectul pentru versificaţie, privită admirativ ca treabă „dăscălească", greu de învăţat... Poezie de circumstanţă în fond, multă vreme nu se va abate totuşi în chip esenţial de la canonul existent încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Ca şi versurile slavoneşti, cele româneşti „la stema ţării" cultivă alegoria laudativă. Primele compuneri versificate în limba română au fost tipărite de Varlaam în fruntea *Cazaniei* sale *(Carte românească de învăţătură*, Iaşi, 1643) :

Deşi vezi cîndva sămnu groaznicu,
să nu te miri cîndu să arată putearnicu.
Că putearniculu putearia-lu închipuiaşte,
şi slăvitulu podoaba-lu schizmeşte.
Cap de buîru şi la domnii moldoveneşti,
ca putearia aceii hieri să o socoteşti,
De unde mari domni spre laudî s-au făcut cale,
de-acolo şi Vasilie voadă au ceput lucrurile sale.
Cu învăţături ce în ţara sa temăluiaşte,
nemuritoriu nume pre lume şie zideaşte.

Nu se poate nega expresivitatea încrîncenării acestor versuri chinuite. Urmînd modelele slavone, compunerea păcătuieşte prin lipsa de originalitate. Aceasta însă avea să devină mult mai tîrziu un deziderat al stihuitorilor români. Canonul intern se constituise repede, şi autorii urmăreau conformarea, nu abaterea de la el. Abia într-o *Liturghie* tipărită la Bucureşti în 1680 se abat de la tipic

Versuri Politice 8, Asupra Stemei Luminatului şi Înălţatului Domnu Ioan Şerban C. B. Voevod

Stema aciasta vreadnic s-alcătuiaşte
Acestuia stăpîn ce pe dînsa domneaşte,
Că despre tată trage d-împărăţie,
Şi după mumă aşişdere de domnie.

Scanned with OKEN Scanner

Tu daru, Doamne, car-aceste-ai rînduitu,
Ţine, păzeaşte, îndelungu neclătitu,
Că tu singur numai, ce eşti împăratu,
Întru toţi veacii, tare şi nemutatu.

Apare aici aluzia genealogică, pe care o vom întîlni frecvent mai tîrziu în glorificarea stemei Basarabilor. O găsim astfel în *Evanghelia* din 1682 (Bucureşti) şi în *Apostol* (Bucureşti, 1683). Forma cea mai sofisticată o aflăm în fruntea *Bibliei* de la 1688. Această compunere este sugestivă în privinţa continuităţii unei tradiţii, împrospătată spre sfîrşitul secolului al XVII-lea de o puternică influenţă neogreacă :

Soarele, luna, gripsorulu şi corbulu înpreună,
încă şi spata cu buzduganulu spre laudă să adună
Şi aceasta, Doamne-ţi împletescu stemă înfrumuseţată,
în locu de părinţi soarele şi luna ţi să arată.
Luminătoriu născîndu-te, neamului şi moşiei,
prea vrednicu stăpînitoriu ţării şi politiei.
Iară corbulu, care au hrănitu pre celu flămîndu Ilie,
aduce-ţi, Doamne, cu crucea puteare şi tărie.
Întinde-te ca gripsorulu, spre toate stăpineşte,
şi cu spata şi cu buzduganulu spre vrăjmaşi izbîndeşte
Spre cei văzuţi şi nevăzuţi, cu mare biruinţă ;
precum rugăm pre Dumnezău cu multă umilinţă
Să te întărească minunat, în domnie slăvită
cu pace şi cu linişte, în domnie norocită,
Şi întru al său Dumnezăescu lăcaşu şi fericire
să-ţu dea ceresculu împăratu, parte de moşteńire.

Ilustra genealogie a Basarabilor era invocată şi în epigrame greceşti contemporane celei mai sus citate. Ilustrativă este epigrama aşezată de Chrisant Notara în fruntea *Manualului în contra rătăcirii calvine*, scris de Dositei, patriarhul Ierusalimului, şi tipărit cu cheltuiala Brâncoveanului la Bucureşti, în 1690.

În timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu producţia de tipărituri creşte considerabil, ca urmarea firească : înmulţirea versurilor emblematice. Brâncoveanu a avut parte de un orator excepţional (Antim), de buni arhitecţi, de tipografi, de tălmăcitori prolifici, nu însă

Scanned with OKEN Scanner

și de versificatori de excepție. Din prea numeroasele epigrame ce i-au fost dedicate (vechiul model s-a sofisticat mult sub influența grecească), puține se abat de la tipicul vremii și nici acelea nu sînt creații durabile. Cîteva dintre ele interesează documentar.

Un versificator neidentificat încă (Antim Ivireanul ?) este autorul unui text interesant, așezat la începutul *Noului Testament* tipărit la București în 1703 :

Patru sînt rîuri denu Raiu ce cură,
Pre cumu grăiaște sfînta Scriptură.
Patru evanghelii den Cerlu ne tună
Și la credință pre toți adună.
Patru sîntu seamne tot îndoite,
Și ale țării foarte slăvite,
Cu care seamne să-ncoronează,
Domnul Constandin tot omul să creazâ
Că se numeaște și Băsărabă,
Dea-i Domnulu viață multă să aibă.

Dan Horia Mazilu a semnalat aici prezența celei mai reușite gnome numerice din „versurile la stemă" românești [1].

Chiar dacă aceasta nu ar fi creația lui Antim, avem versuri semnate de el în *Psaltirea* pe care a tipărit-o la București în 1694. Au fost atribuite lui Antim Ivireanul și 18 versuri la stema țării găsite în codicele *Chipurile Vechiului și Noului Testament* (păstrat la Kiev), copiat în 1709 și închinat lui Brâncoveanu. Se vede că tehnica scrierii versurilor la stemă începuse să se diversifice. Geneza de la începutul celor 18 stihuri

(Făcut-au Dumnezeu toate din neființă
Și în ființă le-au adus cu multă biruință ;
Și după aceia au zidit, luînd pămînt și tină,
Pre omul cel dintîi, Adam, fără cuvînt de vină)

arată că, dacă n-ar fi trebuit să se conformeze tipicului, autorul ar fi putut scrie un bun poem.

Alți autori cunoscuți sînt episcopul Mitrofan (autor de stihuri românești și grecești) și Mihail Ștefanovici,

[1] Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 152.

Scanned with OKEN Scanner

lăudător al Brâncoveanului. În ciuda rafinării mijloacelor, schema rămîne mereu aceeaşi (decodarea simbolului heraldic), iar sinceritatea encomionului devine, pe măsura dobîndirii dexterităţii prozodice, tot mai îndoielnică. Convenţia ia locul sincerităţii, dar îşi fac loc, în schimb, aluziile mitologice şi etimologia ca formă de gîndire [1]. Persistenţa tradiţiei este frapantă şi aprecierea acestui meşteşug rămîne constantă mai mult de un veac.

Ceva mai puţin previzibile sînt versurile tipărite în fruntea *Divanului* lui Dimitrie Cantemir (Iaşi, 1698). Autorul este anonim, versurile neaparţinînd în nici un caz autorului *Divanului* :

Stihuri pre he(r)bul ţării. Stih 7

Herbul ţării vechii s-au fost ales buăr,
Numele vestindu-şi, ca tunul prin nuăr.
Noii mai pre urmă, avindu-l moşie,
Tot acel vechiu nume vestindu-l şie,
Într-aciastă vreame, cine-l stăpîneaşte
O, Dumnădzău svinte, tu îl ocrotiaşte,
Că mîna ta sv(î)ntă l-au încorunatu-l
Şi braţul tău tare l-au întemeiatu-l.
Párinţasca scară şi scaunul dîndu-i,
Cerlasca ta armă, crucea, întindzîndu-i,
Spata-i povăţeaşte biruindu pre toată
Vădzut, nevădzută, vrăjmăşaşca gloată.
Cărunteaţe vadză, bătrîneaţ-agiungă,
Slăvit fericeaşte-l cu viaţă îndelungă.

Ca şi în alte cazuri, autorul indică în titlu numărul distihurilor, deşi scrie „stih". În secolul următor vom întîlni formula „stihuri îndoite" *(Mineiul* de decemvrie — 1779, *Mineiul* de ianuarie — 1779 ş.a.).

Există şi numeroase versuri dedicate stemei metropolitane. Modéle interne existau destule (slavone, gre-

[1] Vezi Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin*, Ed. Univers, Buc., 1970, p. 569—575.

Scanned with OKEN Scanner

ceşti). În 1651 se imprima la Tîrgovişte *Mystirio*, unde găsim, sub stema metropolitană a Ungrovlahiei, versuri slavoneşti care, în traducerea din *Bibliografia românească veche*, sună astfel :

„Christos dă diademă arhiereilor şi pe gîtul lor le pune grivnă (colier) de aur, ca prin cruce să biruiască pe diavolul (şarpele) începător al răului şi prin pateriţă să ţină pe oameni în credinţă ; ţie, părinte Ştefane, Dumnezeu toate ţi le-a dat, păzitorule al credinţei în Ţara Transalpină".

Aceluiaşi mitropolit valah îi era închinată, peste un an, o compunere în stihuri româneşti, imprimată sub stema metropolitană în *Îndreptarea legii* (Tîrgovişte, (1652) :

Învăţătur(ile) Athinei aşa nu strălucescu,
Cum ceaste şase numărure aicea izbăndescu,
De la răsărit păn'la apus tuturor groaz(ă),
Şi pre nici unul nu va lăsa fără de pază.
Cruc(ea) şi cîrja în duhovnicescul războiu tare
Arhiereilor Hs. datu-le-au putear(e) mar(e).
Cu dinsele Creştinii la cer să-i ducă se-au dat,
Şarpele să sfărăme putear(e) mare au luat.
Capasul, Pletistur(a), Gherdanul podobeşt(e) capul
Cu umbrirea Duhului nevoiaş de ia vacul,
Mitra Semnul Tiarei vechilor Arhierei,
Curat purtându-i mulţi de muncă izbăvirei.
O Ştefane, Păstor Pravoslavie(i) dăruit,
De Hristos noaî paz(ă) tuturor hărăzit,
Doamne Isuse, păzeaşt(e) în sfînta Mitropolie
Pre al nostru Părinte şi în veaci ce va să fie.

Complicarea encomionului indică deja (la puţin timp de la ivirea primelor versuri emblematice în româneşte) o rafinare a mijloacelor retorice.

Obiceiul îl întîlnim şi la românii transilvăneni. Într-un *Chiriacodromion* tipărit la Bălgrad în 1699 găsim, sub stema Mitropoliei Bălgradului, versurile următoare :

Scanned with OKEN Scanner

Trei chipuri în osebire
Lui Avraam te-ai arătatu
Supt cel de la Mamvri copaci,
Ca să smerești cu certare
Din Gomora și Sodomul
Pentr-aceia mai nainte
Cunoscutu în trei obraze
Însuți cu fiiul fiind mărit
ș-un Dumnezău în mărire
întăi foarte adevărat
cînd ai vrut minune să faci,
pre cei cu cerbicea tare
ca să să stingă tot omul.
de toți vracii ești Părinte
și strălucești de dai raze,
și de Duhul sfînt proslăvit.

Teoria apartenenței la baroc (susținută partizan de Dan Horia Mazilu și confirmată de Edgar Papu [1]) a acestei specii a literaturii emblematice este abuzivă. Practica era mai veche în cultura răsăriteană, și faptul că tocmai în secolul al XVII-lea (apogeul barocului în Apus) a devenit o tradiție cărturărească la români se datorește... producției tipografice. Este vorba de o sporire statistică în primul rînd, practica susținută ducînd, inevitabil, la mărirea dexterității prozodice, ceea ce nu-i puțin lucru în acel stadiu de dezvoltare a literaturii române.

Nu găsim în aceste compuneri trăsăturile fundamentale ale barocului literar. Faptul că scriitorii baroci au cultivat literatura emblematică nu schimbă datele problemei, de vreme ce conținutul amintitelor compuneri românești nu este expresia unei sensibilități baroce. Am arătat în *Prolog* că au lipsit la noi premisele unei atari sensibilități.

În veacul al XVIII-lea, apariția unei înțelegeri superioare a poeziei (Ianache Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Budai-Deleanu ș.a.) subliniază desuetudinea speciei, fără ca aceasta să dispară însă.

În esență, tiparele rămîn cele din jurul anului 1700, complicate acum prin artificii grafice precum indicarea în acrostih a numelui celui elogiat. În paisprezece „stihuri politice asupra numelui Prea Luminatului Slăvitului Domnu Io Mihai R(acoviță) Voevoda", tipărite în *Antologhion* (Iași, 1726), autorul sacrifică — pentru obținerea acrostihului — ritmul versurilor. Produs artizanal, nereușit. Și într-un *Catavasier* tipărit la Bucu-

[1] Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, Ed. Minerva, Buc., 1977, vol. II.

Scanned with OKEN Scanner

reşti în 1793 găsim, tot în acrostih, „stihuri zece la cîte doaosprezece slomniri ale peceţii prea luminatului Domn“ Alexandru.

După 1750, vechiului tipar i se adaugă, la început, o aluzie la mitologia biblică. Rezultatul analogiei este epicizarea compunerii :

În Saretha şi Carminu, munte cu pustie,
Cu trude nemernicindu Proroculu Ilie,
Corbulu îi aducea lui hrana cea trupească,
Iară acuma noao, hrana cea sufletească.
(*Octoih*, Rîmnic, 1750.)

Urmează encomionul — în manieră tradiţională — la stema lui Grigore Ghica vodă.

Mai interesantă este compunerea versificată în metru folcloric într-un *Apostol* tipărit la Bucureşti în 1774, deschis în aceeaşi manieră, analogia nemaifiind însă urmată de encomion în stilul tradiţional, ci de unul apropiat mai degrabă de oraţiile noastre populare :

Porumbulu oare cîndu — ramură de măslinu aducîndu
Lui Noe au vestitu — că potopulu s-au potolitu.
Corbulu Ţării Rumâneşti — pre care şi vulturu îlu numescu,
Crucea în gură purtîndu — şi pravoslaviia însemnîndu,
Tuturoru bine vesteaşte — că acmu în ţară aicea domneşte
Alexandru Ypsila(n)tu, — celu cu înţelepciune mai înnaltu
Şi cu toate darurile înpodobitu — ca unu crinu bine înfloritu.
Ţerii bine îi voiaşte — cîndu pacea înpărăţeaşte,
Pre carele Domnulu să-lu proslăvească
Ca întru mulţi ani cu sporire să domnească.

În *Mineiul pe martie* (tradus de Episcopul Chesarie şi imprimat la Rîmnic în 1779) întîlnim... dialogul în versurile inaugurale :

Corbule, în gură arma Do(m)niloru ţiindu,
Pentru ce ai zburatu în Valahia viindu,
Despre amîndoao părţile pre Apollonu avîndu
Şi pre geanile nopţii frumosu luminîndu ?
Noe pre pămîntu m-au trimisu dinu casa cea întunecoasă,
De va fi încetatu potopulu, cei din chyvotu să iasă,
Că de la întîia zi a lumii apa s-au înpuţinatu,

Scanned with OKEN Scanner

Prinu stîlpare vearde porumbița au adevăratu ;
Daru eu nu m-amu întorsu la elu dinu pricina lăcomiei,
Ci amu mersu la cetatea cea sfîntă a Eliei,
Unde amu văzutu cea rea înșelăciune surpîndu-se,
Iaru Adamu prinu cinstită cruce mîntuindu-se,
Carea, căci amu hrănitu pre Ilie, Eliia mi-o au datu,
Să o dăruescu acumu Domnului Alexandru Ypsilantu.

Versurile inaugurale se complică în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, meșteșugul fiind privit ca cel al orfevrăriei și judecat după volutele filigranului... Simptomatice pentru această direcție sînt compunerile tipărite în *Octoih* (București, 1774) și *Mineiul pe august* tradus de Filaret (Rîmnic, 1780).

Se constată însă, paralel, o tendință (deja semnalată mai sus) spre simplificare, spre curgerea mai firească a versurilor. Ilustrativ este *Molitvenicul* tipărit la Rîmnic în 1730, unde, după 14 greoaie „stihuri politice închinate sfîntului și făcătorului de minuni Nicolae", găsim două compuneri în metru folcloric dedicate unor înalte fețe bisericești. Versul se limpezește (deosebirea față de stihurile ce deschid tipăritura fiind frapantă) cînd autorul apelează la metrul „ereditar" al poeziei române :

Prea pravoslavnicu fiindu,
Și pre norodu povățuindu
La calea pocăinții,
Cea vreadnică mîntuinții,
Dreptu fiindu întru toate
Pentru că ți să și poate,
De Chesariulu înnălțatu
A fi svetnicu prea minunatu.
Dumnezeu să-ți sporească,
În raiu să te odihnească,
Cu sfinții întru una
Ca să iai cea de veaci cununa,
Carea ți s-au și gătitu,
Pentru carea te-ai nevoitu,
În veaci a te odihni,
Cu drepții a te veseli.

Scanned with OKEN Scanner

O înnoire interesantă este numirea „verşuri *poeticeşti*". În prima jumătate a secolului al XVIII-lea versurile inaugurale încep să fie numite (în tipărituri) şi „stihuri poetice". Noua terminologie nu este acceptată unanim, de vreme ce întîlnim mai des vechea denumire : „stihuri politice". Faptul că se schimbă numai numele este dovedit şi de unele simple transcrieri ale „stihurilor politice" existente. Inconstanţa este semnificativă pentru că arată, pe lîngă conservatorismul autorilor, şi greutatea cu care cuvîntul *poezie* (chiar în derivare adjectivală) a pătruns în vechea cultură română.

În afara versurilor inaugurale „la stema ţării", găsim şi unele dedicate unor persoane importante de la Curtea domnească. Interesantă este epigrama pe care Udrişte Năsturel o adresa — în limba slavonă — principesei Elena, soţia lui Matei Basarab. Ea era patronul cărţii pe care o deschide : *Penticostar* (Tîrgovişte, 1649). Găsim şi aici etimologia ca formă de gîndire (mijloc encomiastic în acelaşi timp) ; decodării cu scop encomiastic a unui simbol heraldic (din versurile „la stemă") i se substituie aici decodarea etimologică, săvîrşită în acelaşi scop.

Găsim şi alte manifestări encomiastice în versificările româneşti din secolul al XVII-lea. În *Parimiile preste an* (1683) s-au tipărit versuri de mulţumire adresate de mitropolitul Dosoftei patriarhului moscovit Ioachim, care îi trimisese teasc.

Se poate observa uşor că mult timp de la apariţia lor în literatura română versurile au fost folosite în scopuri preponderent encomiastice. În predoslovia la *Viaţa lumii*, Miron Costin consideră drept scop al poeziei să exprime „lucrurile şi *laudile (s.n.)* împăraţilor" (ideea reapare la Nicolae Costin). Dăinuia încă respectul pentru versul privit ca element de ceremonial sustras utilităţii nemijlocite. De aici, poate, hieratismul unor atari compuneri.

Versurile encomiastice nu erau dedicate exclusiv înaltelor feţe dregătoreşti sau bisericeşti. La sfîrşitul unui *Molitvănic de-nţăles* (Iaşi, 1681) Dosoftei aşeza versurile următoare :

Scanned with OKEN Scanner

Ionașco Bilevici ci-au pusu nevoință,
De-au adusu tipare de Moscu cu priință,
Dia-i Dumnedzău s-aibă într-a vieții carte
Să să scrie-n rîndul cu Sînții în parte.
Aminu.

Versurile sînt trudnice, dar simptomatice pentru rutina vremii, căreia nici tălmăcitorul psalmilor nu i se sustrăgea. Cu toate acestea, rolul acestei literaturi în istoria poeziei românești a fost foarte mare. Dar le putem atribui autorilor (numai) de stihuri emblematice calitatea de poeți ? Desigur că nu. Cu toate acestea, importanța lor în apariția poeziei culte românești este de netăgăduit. Totul e să nu tratăm începuturile poeziei ca realizări estetice (aceasta este greșeala capitală a lui Cartojan) — pentru că nu putem fi convingători —, ci ca tatonări. Pentru că încearcă să se conformeze normei și nu să se diferențieze s-ar putea aplica în analiză metodologia structuralistă. Operele acestea atrag atenția prin frecvență, nu prin calitate ; ele formează serii, canonul fiind în genere respectat. Este evident că personalitatea autorului se estompează. Mulți autori, dealtfel, nici nu-și semnează compunerile, alții semnează ceea ce de fapt transcriu, noțiunea de proprietate literară fiind inexistentă (abia „scandalul“ provocat de interpolarea cronicii lui Grigore Ureche va pune această problemă).

Se înscriu în nota generală a decodării în versuri a imaginii din gravuri și versurile explicînd viniete ce nu prezintă însemne heraldice. Obiceiul îl întîlnim frecvent în timpul Brâcoveanului. În *Cuvînt la patima Domnului* de Gheorghe Maiota (Tîrgoviște, 1707) se află o gravură reprezentînd pe Christos pe Calvar și legenda :

Purtîndu, Hse, Crucea ostenești
Și nu e minune căci te poticnești,
Cu greulu lumii totu cel de păcatu
Deasupra noastră tu l-ai rîdicatu.

Mult mai interesante și, în același timp, mai reușite sînt versurile din *Octoih*-ul tipărit la Rîmnic în 1706. Ver-

Scanned with OKEN Scanner

surile însoțesc o gravură reprezentîndu-l pe Sf. Ioan Damaschin :

Organulu bogosloviei Damaschinu încordează
Și noao sfînta Troiță bine ne-avederează
Cu viersuri întocmindu-ne canoane și tropare,
Bogoslovindu peste fire dumnezăiasca 'ntrupare,
Mărturisindu și nașterea a prea sfintei Fecioare,
Cumu c-au născutu pe Hs. fără'de nici o duroare,
Rămăindu iară fecioară cu totulu nestricată,
Precumu păn a nu-l naște pre Hs., întiia dată.
Patemiloru și-nuvierii zice să ne închinămu,
Pentr'aceia și pre dînsul cu credință să-l rugăm.
Ca pre cela ce privește Dumnezeiasca față,
Și pre noi a ne închina sfintei Troiți ne-mvață.
Cumu cu ale lui rugăciuni să dobîndimu ertare
De la Domnulu Is. Hs. Înpăratulu celu tare.

Primele două versuri din această compunere însoțesc și în *Octoih* (Tîrgoviște, 1712) gravura în lemn reprezentîndu-l pe Sf. Ioan Damaschin.

Legătura între astfel de decodări și versurile encomiastice adresate patronului tipăriturii o fac unele compuneri precum cea din *Învățătură de șapte taine* (Buzău, 1702), unde encomionul adresat mitropolitului îl găsim în „decodarea" versificată a desenului unei gravuri reprezentîndu-l pe Hristos pe tron între Fecioara Maria și Sf. Ioan.

Mai puțin reușite decît versurile (anterioare lor !) „la stemă", astfel de compuneri interesează totuși sub raport istoric, dovedind autohtonizarea (relativ) rapidă a convenției poetice în literatura noastră.

Nu toate compunerile versificate din tipăriturile veacului al XVII-lea erau inaugurale. Varlaam a plasat astfel de compuneri și la sîrșitul fiecărei părți a *Cazaniei* din 1643, oferind un exemplu urmat de alți tipografi și — în foarte multe cazuri — de copiștii de manuscrise.

Lipsa de har fiind (mult) prea vizibilă, cititorul se va întreba poate ce caută aceste stihuri în *Istoria* de față. Trebuie spus că, în concepția autorului acestei *Is-*

Scanned with OKEN Scanner

torii, ea trebuie să analizeze toată poezia practicată de români de-a lungul vremii ; iar versurile emblematice, oricît de lipsiți de har vor fi fost autorii lor, au constituit practica dominantă în poezia română decenii de-a rîndul ; în acest caz, nu putem ignora versurile emblematice, chiar dacă nu le putem „recupera" decît ca obiecte de muzeu.

Versurile encomiastice au continuat să se înmulțească în secolul al XVIII-lea datorită concepției care domina încă asupra hainei „nobile" pe care ar fi oferit-o stihurile. G. Haines tipărea *Verschury de laude en limba Romaneaske la statua a Inperatuluy Joseph II. Kare la Anno 1807 en tsetate Vienna la Josephplatz sau aschezat.* Cele două foi se termină cu versurile :

Se primeschty, me rog, en nume de bine
Atseste verschury de la mine,
De la un vechy Roman adeverat
Kredintsos rob la al seu Inperat.

G. Lazăr tipărea (pe șapte pagini) acrostihuri în trei limbi (latinește, nemțește și ungurește) : *Versury de laude in limba daco romaneaske la logodirea împăratului Frantz I ku Ludovica*, Viena, 1808. Toate aceste versuri de circumstanță nu au decît valoarea muzeală.

În Muntenia, proliferarea excepțională nu este străină și de versurile grecești, dintre care unele se tipăreau chiar pe pămînt românesc (acestea sînt nu numai un model, ci și un posibil reper pentru compunerile similare românești). Între modelele posibile ale versurilor encomiastice românești de la sfîrșitul perioadei fanariote (nu este întîmplător că această specie, lingușitoare prin excelență, a cunoscut apogeul în timpul fanarioților...) se poate cita antologia de poezii encomiastice tipărită la Lipsca în 1777, în grecește. Versurile, aparținînd mai multor autori greci din Muntenia, au fost adunate de Nicolae Vellara, care este și autorul unora dintre ele. Teascurile din Țările Române imprimau și ele versuri grecești, care au circulat intens în toată perioada fanariotă.

Scanned with OKEN Scanner

II

Credința în valoarea instrumentală a stihurilor implica prezența unui „tîlc", altfel spus, a unui semnificat de transmis cititorului. Am citat deja versurile editorului *Psaltirii* tipărite la Iași în 1790, care era convins că „bine este a citi ca să înțelegi" și care, în același timp, credea că trebuie să existe „o unire" între minte și rostire. Este aici prima sugestie românească a sintezei integratoare pe care a va visa Eminescu :

> Să cînți cu mintea prin lucrarea gurii [...],
> Că gura minții poruncește să fie întru o unire.

Cam în aceeași vreme, Ianache Văcărescu voia să-și exprime, prin stihuri, „gîndirea" (am citat versurile din „Gramatică"). Ideea aceasta, oricît de naiv exprimată, este indiciul unei „acumulări" (pentru poezie) mult mai importante (din perspectiva evoluției ulterioare a poeziei noastre) decît encomiastica : *reflecția*. Este drept că rareori avem de-a face cu poezie reflexivă (la care numai Miron Costin se ridică în *Viiața lumii)*, cel mai adesea fiind vorba doar de reflecții ornate cu stihuri. Ideea este rareori însoțită de participarea afectivă a poetului, ceea ce face ca didacticul să prevaleze asupra liricului.

Didacticul — care domina literatura (nu doar poezia) medievală — subminează lirica noastră veche, în care singura realizare importantă o constituie *Viiața lumii.*

Interesant este că reflecția apare în cadrul celei dintîi tradiții poetice de la noi — encomiastica. Iată stihurile așezate de Varlaam la sfîrșitul părții a treia din *Cazania* tipărită în 1643 :

> Valuri multe ridicî furtuna pe mare,
> mai vrătos gândulu omului întru lucru ce are.
> Nu atăta grijia și frica începutului,
> căt grijia și primejdea svărșitului.
> Hie ce începutu de folosu nevoința-lu aratî,
> iară svărșitulu a totu lucrul ia platî.
> Lăudatî să hie a lui Dumnedzău puteare,
> carea dupî începutu au dat și svărșire.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi rudimentară, reflecţia obiectivată în aceste versuri constituie un pas important în istoria poeziei româneşti. Aceste versuri le vom regăsi la mulţi tipografi şi copişti timp de două secole (!). Strofa ce va fi întîlnită cel mai des între „podoabele" adăugate de tipografi şi copişti (structurată poate nu întîmplător pe o comparaţie înrudită cu cea a lui Varlaam) este cea cu care se încheie *Evanghelia* tipărită de Antim la Snagov în 1697 :

Pre cumu cei streini dorescu moşiia să-ş vază,
Cînd sîntu într-altă ţară de nu potu să şază ;
Şi ca cei ce-su pre mare bătuţi de furtună
Şi roagă pre Dumnezău de linişte bună.
Aşa şi Typografulu de-a cărţii sfîrşire,
Laudă ne-ncetată dă şi mulţemire.

Cu puţine modificări, versurile acestea au fost imprimate şi la sfîrşitul unei cărţi din Ardeal : *Chiriacodromion* (Bălgrad, 1699). Fără schimbări lexicale, dar cu alfabet... georgian au fost tipărite şi de către Mihail Stefanovici în *Liturghier georgian* (Tbilisi, 1710).

Am văzut deja că versurile inaugurale aveau un evident rol didactic, explicativ, realizat prin decodarea simbolului heraldic.

Dacă în cele două compuneri citate reflecţia este doar implicată în comparaţie, vom avea prilejul să observăm că primele versuri viabile estetic din literatura română — aparţinînd lui Miron Costin şi lui Dosoftei — sînt versuri gnomice. Astfel sînt singurele versuri originale tipărite de Dosoftei în *Psaltirea în verşuri* (1673) :

Cine-şi face zid de pace
Turnuri de frăţiie
Duce viaţă fără greaţă
'Ntra sa bogăţiie.
Că-i mai bună, depreună,
Viaţa cea frăţească,
Decît armă ce destramă
Oaste vitejească.

Este o variaţie pe temă dată („Aceste patru părechi de stihuri le-am scornit eu, prăvind acest psalom — 132, *n.n.* — a lui" David, scrie Dosoftei) ; gnomice ca

Scanned with OKEN Scanner

cele din *Viiața lumii*, versurile nu se ridică totuși la valoarea celor scrise de contemporanul lui Dosoftei.

Poezia reflexivă — foarte rară în epocă — este ilustrată de Miron Costin, în *Viiața lumii*. Dezideratul prezenței unui „tîlc" ascuns în stihuri mărturisește preferința poetului nostru pentru poezia gnomică, pe care nu-i deloc întîmplător că a practicat-o.

Ne punem, firesc, întrebarea : prin ce se detașează Miron Costin de poezia scrisă de români înaintea lui ? În ce măsură este exponent al unor dobîndiri anterioare și în ce măsură este precursor ?

Ca fond și ca formă, *Viiața lumii* constituie un produs caracteristic pentru stadiul de sus al epocii. El se abate de la tradiție, căci, pe lîngă rolul ornant pe care antecesorii și contemporanul cel mai ilustru (Dosoftei) îl atribuiau versurilor, Miron Costin le acordă și un rol cognitiv.

Poemul depășește importanța istorică (excepțională), avînd încă o apreciabilă valoare artistică. Aceasta se explică în parte prin faptul că, în *Viiața lumii*, practica poetică este superioară considerațiilor teoretice care însoțesc poemul.

Avem în față primul poem gnomic românesc, în care logofătul a urmărit să exprime în stihuri adevăruri generale, sub formă de maxime. Poezia gnomică în genere se caracterizează printr-o notă (întîlnită în toate scrierile lui Costin) dominant didactică, cuprinzînd sentințe, maxime, reflecții morale, sfaturi practice. Nu întîmplător *Letopisețul* din 1675 este foarte important ca literatură gnomică. Aceasta a fost vocația adevărată a lui Costin, și este suficient, pentru a ne convinge, să citim cîteva pagini din oricare scriere a cărturarului moldav. El este un scriitor prin excelență meditativ și lirismul izbucnește neașteptat în lamentațiile provocate de concluzii fataliste :

A lumii cîntu cu jale cumplită viiața,
Cu griji și primejdii, cum iaste și ața :

Scanned with OKEN Scanner

Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înșălătoare!
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.

În lamentațiile din *Letopiseț* lirismul izbucnea cu aceeași intensitate: „O! nestătătoare și niceodată încredințate lucrurile a lumii, cum vîrsteadză și turbură și face lucruri împotrivă!" Un pasaj asemănător întîlnim și în *De neamul moldovenilor:* „Și cu vreme îndelungată, ce nu strămută și nu astupă, vestite împărății, crăii, domnii". Altă dată o exclamație înlocuiește orice comentariu: „Iară nestătătoare și lunecoase hirile omenești!"

Vom vedea într-un capitol viitor importanța exclamațiilor în constituirea unui concept mai apropiat de cel modern de poezie; aici însă este interesant de văzut cum prozodia a pătruns și s-a dezvoltat în literatura noastră independent de lirism, pe care la început l-a „intersectat" doar accidental.

În *Viiața lumii,* universala temă a sorții schimbătoare găsește o originală rostire:

Fum și umbră sîntu toate, visuri și părere.
Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?
Spuma mării și nor suptu cer trecătoriu.
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?

Motivul „roții lumii" — unul din primele motive literare ale reflecției la noi (îl întîlnim și în *Letopisețul* lui Miron Costin) — apare ca simbol al nestatorniciei:

Trece veacul desfrînatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, și mai mult cumplite.
Ca și apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.

Zădărnicia exprimată în aceste versuri nu este a cititorului *Bibliei* sau a unor cărți brodate în jurul „fortunei labilis", ci este obiectivarea emoției unui poet care

Scanned with OKEN Scanner

încearcă a surprinde lumea în latura-i stabilă. Ceea ce declanșează lamentația poetului este teama de hazard :

Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul.
Anii nu potu aduce ce aduce ceasul.

Orice izbîndă, odată dobîndită, intră sub acțiunea atotdistrugătoare a Timpului :

Vremea începe țările, vremea le sfîrșaște
Îndelungate împărății vremea primenește.
Vremea petrece toate ; nici o împărăție
Să stea în veci nu o lasă, nici o avuție
A trăi mult nu poate.

Sînt citați, într-o cavalcadă halucinantă prin lumile fabuloase pe care le sugerează, autorii faptelor ce păreau, cîndva, a se sustrage perisabilității. Reflecția amară din final este și ea în nota generală a poemului :

Vieţuim și viiața iaste neștiută,
Și pînă la ce vreme iaste giuruită.
Așa ne poartă lumea, așa amăgește,
Așa înșală, surpă și batjocurește. [...]
Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie.
Ceriul de gîndurile noastre bate jocurie.

Puțini poeți români au avut șansa de a-și obiectiva emoția într-o limbă românească atît de savuroasă pentru cititorul de azi. Adevăruri banale sînt înnobilate aici de un limbaj dezarmant prin savoarea desuetudinii :

Mulți au fostu și mulți sîntem și mulți te-așteaptă ;
Lumea din primenele nu să mai deșteaptă.
Orice iaste muritoriu, cu vreme să petrece ;
Trece vremea și pre-ai săi toți îi părăsește. [...]
Născîndu-ne, murim ; murindu, ne facem cenușă [...]
Ia aminte, dară, o, oame, cine ești pe lume
Ca o spumă plutitoare, rămîi fără nume.

Este sugestiv faptul că la începuturile poeziei laice românești găsim (și) lirismul gnomic. Edgar Papu vedea în lirica reflecției primul stadiu de emancipare a feno-

Scanned with OKEN Scanner

menului liric[1]; la noi, însă, trebuie făcută precizarea că, în epoca începuturilor, lirica reflecției este constant subminată de didacticism.

I s-a reproșat autorului *Vieții lumii* influența livrescă, repetîndu-se obsedant cea a *Ecleziastului*. Însă „fortuna labilis" este un motiv vechi de cînd Poezia, tocmai pentru că este o concluzie evidentă a oricărei experiențe de viață. Nu era o condiție obligatorie ca Miron Costin să fi citit *Ecleziastul* ca să se convingă că viața este trecătoare, după cum pesimismul lui Eminescu nu este rezultatul lecturilor din Schopenhauer. Costin citise de bună seamă *Ecleziastul* și multe cărți pe tema instabilității norocului, dar nu lecturile, ci domniile mai schimbătoare decît vremea, capetele căzute atît de des, pîrjolirile devastatoare și războaiele ce nu mai conteneau l-au dus la convingerea că „nimica să stea în veci nu poate". Este suficient să citim *Letopisețul* pe care l-a lăsat, ca să vedem la cîte tăieri de capete (făcute fără prea multe proceduri judecătorești) a fost martor, despre cîte necinstiri de domnițe a auzit și la cîte pîrjoluri a asistat. Ideea nestatorniciei, generată de experiența concretă acumulată într-o viață atît de zbuciumată, a fost asociată fatalismului *Ecleziastului*, iar sinteza rezultată între experiența faptelor trăite și influențele livrești a fost concretizată în poemul *Viiața lumii*. *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron vodă încoace* „argumentează" de minune poemul *Viiața lumii*, oferind exemple naționale pentru maximele care, din dorința de universalizare, erau ilustrate cu exemple din istoria lumii. Cyrus și Vasile Lupu sînt invocați în același scop: al ilustrării instabilității norocului.

De citit, boierul moldovean citise, e drept, multe lucrări de istorie, precum și mari autori clasici, din care se văd ecouri în *Viiața lumii*. Dar ecourile livrești nu scad cu nimic valoarea primului poem gnomic notabil scris în limba română. Cît despre imaginea (întîlnită și la Ovidiu) vieții fragile precum firul subțire, importantă nu este atît influența (dacă va fi fost reală), cît împă-

[1] Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, Ed. Tineretului, Buc., 1968, p. 44.

mîntenirea motivului de către Costin. Acesta a scris poemul dintr-o convingere intimă, dobîndită în viaţa-i zbuciumată şi nicidecum culeasă din cărţi. Motive livreşti, cu mare circulaţie în epocă, s-au asociat ulterior (motivul „ubi sunt", cel al roţii norocului), în timpul redactării, dar numai spre a concretiza plastic o convingere sedimentată. Ne-o dovedeşte şi *Letopiseţul*, ale cărui comentarii sînt de cele mai multe ori în spiritul poemului *Viiaţa lumii*. Modelele livreşti i-au oferit *convenţia* literară în care să-şi obiectiveze propria-i trăire.

Dacă privim poezia ca atitudine lirică în faţa existenţei, Miron Costin este unul din primii poeţi români. Iar dacă vrem neapărat să citäm şi influenţe livreşti (opera lui Costin n-a reuşit încă să-i convingă pe unii istorici literari că nasc şi în Moldova creatori originali...), cea mai importantă pare nu una tematică, ci prozodică — ţinînd deci tot de convenţia literară. Poemul este scris în versuri de 13 silabe, vers îndeobşte folosit în poezia polonă din secolul al XVII-lea. P. P. Panaitescu a arătat că nu poate fi întîmplător faptul că acelaşi vers de 13 silabe l-a folosit Miron Costin şi în cronica sa versificată în limba polonă.

Peste decenii, Dimitrie Cantemir reia primele două versuri din *Viaţa lumii* (pe care le citează în *Descriptio Moldaviae* drept... populare), dezvoltîndu-le :

A lumii cînt cu jele cumplită viaţă,
Cum să trece şi să rupe ca cum ar fi o aţă.
Tînăr şi bătrîn, împăratul şi săracul,
Părintele şi fiiul, rude ş-alalt statul,
În dzi ce nu gîndeşte, moartea îl înghite,
Viilor rămaşi, otrăvite dă cuţite.
Ţărna tiranul, ţărna ţăranul astrucă,
Izbînda, dreptatea, în ce-l află-l giudecă,
Unii fericiţi să dzic într-a lor viaţă,
După moarte să cunoaşte c-au fost sloi de ghiaţă.

Din păcate, prelucrarea este inferioară modelului.

Este interesant că primele „confruntări" versificate între poeţii români se realizează în domeniul poeziei reflexive. Amintesc aici şi faptul că Miron Costin „răspun-

Scanned with OKEN Scanner

dea" celor opt versuri originale din *Psaltirea în versuri* tipărită de Dosoftei printr-un *Apostrof* imprimat la finele aceleiaşi cărţi :

Cine-i bogat de avere pre lume-n tot omul,
De nu v-avea întru sine lăcuindu pre domnul,
Acela de avuţie saţă nu mai vede,
De i-ar da toată lumea, el tot nu să-ncrede,
Şi tot deşert să veade-ntr-averea ce-i creşte.

Caracterul didactic este mai pronunţat aici.

În *Divanul* tipărit la Iaşi în 1698, prinţul Cantemir reia versurile lui Dosoftei din Psalmul 48 („Fi-i-va truda noastră nencetată, / Că la iad nu va fi plată") :

Fi-va munca nencetată,
Căci la iad nu va fi plată.
Pentru tine ce vrei zice,
Oame, drepte ? Tot ferice.

Pentru începuturile poeziei didactice la noi, poetul cel mai important (aşa cum Costin este pentru începuturile poeziei gnomice) este Dosoftei. De factură didactică este decodarea (ce anume „sămnează" simbolul din stemă) heraldică din cele şapte *Stihuri la luminatul herb a Ţării Moldovei,* din fruntea *Psaltirii în versuri :*

Capul cel de buor, a fiară vestită,
Sămnează puterea ţării nesmintită.
Pre cîtu-i de mare fiara şi buiacă,
Coarnele-n păşune la pămînt îş pleacă.
De pre chipu să vede bourul ce-i place,
C-ar vrea toată vremea să stea ţara-n pace.

(Interesantă este aici întrepătrunderea encomiasticii cu didacticul, aşa cum în alte texte ea este asociată cu istoria, mitologia, etimologia.)

Intenţia didactică irigă dealtfel toate paginile *Psaltirii în versuri,* contribuţia lui Dosoftei fiind importantă în această privinţă. „Morala" psalmului este „rezumată" uneori înaintea versurilor („Psalomul lui Asaf, 73. Într-acesta psalom te-nvitează să laş grijea lumii şi să grijeşti de cele sufleteşti"), alteori sînt precizate circumstanţele apariţiei lui („Acest psalom [50, *n.n.]* s-au fapt cînd

Scanned with OKEN Scanner

greșisă David cu Uriasă de o îngrecă și face samă lui Urie, de i-o luă șie, și-l dojeni prorocul Natan cu cuvîntul lui Dumnăzău, și căindu-să să rugă așe lui Dumnăzău"). Între psalmii 50 și 51, mitropolitul a introdus un *Tîlc* (termenul îi aparție) ; în alte părți, așază lungi pasaje explicative, cu titlul : *Sămnează*. Alteori glosează cuvinte, ca la finele psalmului 62. Am arătat că scopul stihuirii *Psaltirii* era utilitar : pe de o parte, lucrarea era destinată slujirii cultului, pe de alta, ea avea un scop moralizator, didactic (intenția mnemotehnică este și ea pronunțată la Dosoftei).

Preocuparea didactică a poetului fiind așa de puternică, nu ne miră deloc orientarea pilduitoare a *Cronologiei* sale versificate. Variantele tipărite oferă o informație ornată în ton encomiastic și impregnată de duhul răsplatei cerești. Pentru poet, compunerea aceasta era o probă de virtuozitate, iar pentru prelat, o istorie pilduitoare :

D(o)mnii Ț(ă)rîi M(o)ldovei pus-au nevoință
de-au învățatu-și țara diriaptă-n credință.
Pravoslavnica liage ferind necorcită
și-n ceriu H(risto)s le cruță viața fericită.

Caracterul „tezist" al compunerii se vede din această primă strofă, versurile ce urmează fiind doar o ilustrare a ei.

Astfel de orientare a narațiunii (cu care ne-au obișnuit și cronicari precum Grigore Ureche și îndeosebi Miron Costin) o găsim și în multe narațiuni versificate. În deja amintita *Poveste de jale...* asupra uciderii postelnicului Cantacuzino, narațiunea este presărată cu gnomisme precum :

...ce groapa altuia să sape brodește,
Acela într-însa va cădea și nu să domirește !
Și cine răul altuia a face să gîndește,
Nu știe, ticălosul, că la capul lui sosește !

Dacă în această *Poveste de jale...* intenția primordială era totuși informativă, în narațiunea versificată dedicată uciderii Brâncoveanului ea este formativă. Expunerii i se dă o orientare moralizatoare, fiind o narațiune pildui-

Scanned with OKEN Scanner

toare, analogă tendinței frecvente la marii cronicari moldoveni de a transforma faptele narate în *exemple*. Dintru început relatarea este orientată spre „morala" fabulei :

Că lumea iaste trecătoare
Și încă înșelătoare
Și mai mult amăgitoare [...].
Vedeți lumea cea bogată
Cum este întru toate deșartă ?
Cît ne pare că este bună,
Întru toate e nebună !
Și cît o videm frumoasă
Și rămîne mincinoasă.

În timp ce în versurile dedicate sfîrșitului postelnicului Cantacuzino se deplîngea uciderea mișelească a unui om cinstit, în *Istoria lui Stavrache* (tradusă din greceşte de Hagi Stahie din Vîlcea) avem o narațiune exemplară menită a înfricoșa :

Vedeți, boiari, averea cea multă ce face,
La ce hal și la ce moarte pe om trage ?

Epica o constituie pedepsirea exemplară a unui îmbogățit pe căi ilicite.

În *Stihuri asupra pieirii răposatului Manolachi Bogdan...* (1778), autorul este sub nivelul atins de Miron Costin în tratarea unei teme curente :

Nici o înnălțime
Nu iaște fără de pogorîre :
Înnălțatul în veac multu
Coborîtu într-un minitu.

În nota lirismului gnomic din *Viiața lumii* este și finalul narațiunii în versuri despre *Mazilirea lui Alexandru Moruzi din domnia Țării Românești* (1796) :

...a lumii întemeere
Este ca un vis și părere.

Motivele sînt aceleași chiar în zorii poeziei române moderne ! În *Istoria faptelor lui Mavrogheni vodă și a răzmiriței din timpul lui, pe la 1790* (scrisă în 1817), pita-

Scanned with OKEN Scanner

rul Hristache transmite, pe un ton ingenuu familiar, gnomisme naive şi, după atîta folosire, previzibile :

Nu ştiai că lumea este
O roată ce se-nvîrteşte ;
Care altă treabă n-are
Decît să sue, pogoare ?

În naraţiunea cu titlu pompos *Judecată, alegere şi hotărîre pentru începutul Ţării Româneşti şi starea întru care este acum supt domnia grecilor fanarioţi. Leatul 1818* de Zilot Românul sînt frecvente pasaje gnomice cu rost pilduitor :

Aşa sînt toate :
Nasc, cresc, au moarte.
Vezi primăvara,
Urmează vara,
Apoi vezi toamna
Iată şi iarna ;.
Ca iarba, toate,
Răsar, au moarte.

Reapare (inevitabil...) motivul „ubi sunt" :

Unde-i Siria ?
Und-Asiria ?
Macedonia ?
Carhidonia ?
Şi alte multe
Mari şi mărunte ?
Toate căzute,
Numai văzute
Prin cărţi, oglindă
Lumii spre pildă (s.n.).

La mai bine de un secol de la împămîntenirea motivului („îmbrăcat" acum şi într-un tipar prozodic inadecvat), el nu mai emoţionează.

III

Într-o vreme în care istoriografia era genul literar predilect, era normal ca semnificantul poetic să fie în-

Scanned with OKEN Scanner

cercat și pe acest semnificat. Stihurile „la stema țării" erau pline de aluzii istorice, dar prima versificare a unei teme istorice propriu-zise pare a o fi făcut Miron Costin în cele 18 versuri publicate la sfîrșitul *Psaltirii* lui Dosoftei : *Compunerea lui Miron, prea-cinstitul mare vornic de Țara de jos* [1]. Aceasta este prelucrată de Miron Costin în șase „Stihuri de descălecatul țării", pe care le plasează în fruntea *Letopisețului* din 1675 :

Neamul Țării Moldovei de unde să trăgănează ?
Din țările Rimului, tot omul să creadză.
Traian întîiu, împăratul, supuindu pre dahii
Dragoș apoi în moldoveni premenindu pre vlahi,
Martor este Troianul, șanțul în țara noastră
Și Turnul Săverinul, munteni, în țara voastră.

În ciuda stîngăciei prozodice evidente, *Compunerea...* are importanța de a schimba un obicei „poetic" încetățenit : stihurile „la stema țării" sînt înlocuite (accidental numai) cu acestea dedicate originii etnice. Și foarte curînd schimbarea se va întîlni în unele tipărituri. Dosoftei va imprima lunga-i cronologie versificată în fruntea a două cărți religioase : *Molitvănic pre înțeles* (Iași, 1681) și *Parimiile preste an* (Iași, 1683).

Pe lîngă cele două versiuni tipărite, se cunoaște o a treia [2], mult mai amplă, terminată în 1690 și copiată de Dosoftei însuși la sfîrșitul predosloviei *Bibliei* din 1688, pe exemplarul dăruit fostului mitropolit moldav de Domnul valah.

Partea cea mai importantă (pentru istoria poeziei românești) a poemei n-a fost cunoscută decît în cercuri restrînse (asupra acestei părți vom reveni, vorbind despre formele incipiente de lirism). Ceea ce a fost multiplicat prin tipar sună a „veșnică pomenire". Enumerația este versificată stîngaci, iar „tehnica de creație" rudi-

[1] N. A. Ursu a emis ipoteza că Miron Costin a scris aceste versuri în limba polonă, traducerea în românește fiind făcută de Dosoftei (Dosoftei, *Opere*, vol. 1, Ed. Minerva, Buc., 1978, p. 453). Lucrul este îndoielnic, deoarece Costin a reluat versurile românești, operînd chiar unele modificări.

[2] Publicată de Ion Radu Mircea, în *Manuscriptum*, nr. 1/1976, p. 37—46

Scanned with OKEN Scanner

mentară : datele cunoscute din cronici sînt împodobite cu epitete — puține și, fatalmente, redundante.

Am arătat mai sus că opera versificată cea mai întinsă a lui Miron Costin este *Poema polonă*, în care se surprind trăsăturile definitorii ale epopeii. Se cuvine să revenim aici asupra ei, deoarece avem de-a face cu un semnificant străin pus în slujba unui semnificat *românesc*.

Această primă încercare de epopee efectuată de un român a fost zămislită cînd specia era încă în floare. Cam în aceeași vreme Milton scria *Paradisul pierdut* (1667), iar în secolul următor Voltaire compunea, onorabil încă, *Henriada* (1728). Cu un secol înainte de Costin apăruseră trei dintre cele mai izbutite lucrări ale speciei : *Orlando furioso* (1516—1532), *Lusiadele* (1572) și *Ierusalimul eliberat* (1575).

Opera lui Costin se înscrise într-o tradiție literară în care epopeea era o specie foarte prețuită. Poema e scrisă în versul de 13 silabe, folosit în literatura polonă din secolul al XVII-lea mai ales în poezii epice cu caracter istoric, mult cultivate în Polonia de atunci. Acest vers este cel obișnuit de poeții poloni ai vremii, versul eroic.

Faptul că poema a fost redactată într-o limbă străină și că polonezii o studiază în cadrul literaturii lor nu ne permite s-o ingorăm în prezenta *Istorie*, atîta vreme cît autorul ei este unul dintre ctitorii literaturii noastre culte. Viziunea *românească* asupra lumii este mai puternică decît motivele mitologiei clasice folosite de poet. Haina străină (slavonă, grecească, latină, poloneză, italiană) în care s-a manifestat uneori spiritul românesc în cultură nu a dus la alterarea sau la transformarea lui. Avem datoria să reconsiderăm această afirmare românească în alte galaxii, din care a venit timpul să ne adunăm substanța. Trebuie să-l refacem pe Costin din această risipire a lui. Conștiința de cultură este schimbată azi, în sensul unei deschideri spre universal, care nu se face pe o singură cale, nici nu se lasă invalidată de folosirea unui veșmînt străin. Opera este în concordanță cu sensibilitatea românească și cu spiritul poporului nostru. Viziunea raiului, de pildă, ar fi fost alta dacă lucrarea ar fi fost redactată de un străin. *Poema polonă* aparține mediului cul-

Scanned with OKEN Scanner

tural și ideologic moldovenesc și se înscrie în mod firesc în evoluția istoriei culturale a românilor. Ei aveau nevoie, ca neam, de o scriere care să cînte originile, și aceasta a apărut, în mai multe variante chiar, de sub pana lui Miron Costin. Numai datorită circumstanțelor istorice a fost redactată în limba poloneză. Este cert că poetul care făcea eforturi „să să vază că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce să chiamă stihuri" plănuia să scrie în românește un poem despre originile neamului. După cum am văzut într-un paragraf anterior, șase *Stihuri de descălecatul țării* pusese în fruntea *Letopisețului*. Ele sînt rezultatul prelucrării unei versificări anterioare, tipărită în 1673 la sfîrșitul *Psaltirii* lui Dosoftei.

Nu avem indicii certe că vel-logofătul a vrut să scrie, în *Poema polonă*, epopeea originilor noastre etnice, dar elementele de epopee domină în această scriere care, indiferent de intenționalitatea autorului, constituie cea dintîi tentativă de epopee întreprinsă de un român. Și de ce ne-am mira că încerca să nareze la modul epopeic istoria formării poporului său, de vreme ce între lecturile acestui om de cultură clasică această specie era des întîlnită ? Se pare că epopeea genezei unui neam îi părea boierului moldav forma supremă de poezie, Poezia însăși.

Miron Costin ne-a oferit în *Poema polonă* versificarea unui suport informativ. Poezia este înțeleasă ca „poezire", ca mijloc de înnobilare prin literaturizare a informației istorice, a cărei transmitere constituie scopul primordial (pragmatic) al lucrării. Modelul este poezia epică polonă.

Istoria este narată la modul fabulos, cu multe imagini din mitologia eroică clasică : cea mai aprigă luptă este „întrecerea în numele lui Mars", zeu sîngeros care participă la luptele muritorilor. Războiul este „hora lui Mars", din care învinșii ies lăsînd locul celor puternici. Popoare întregi se mută dintr-un loc în altul. Totul este posibil în această epopee, al cărei cadru nu pare autorului cu nimic mai prejos decît cel al vestitului Egipt (semnificantul preluat nu se reduce la versificație, ci la un întreg complex de procedee retorice).

Scanned with OKEN Scanner

Pornind de la un fapt consemnat istoricește — victoria asupra dacilor —, Costin construiește o frumoasă ficțiune : expediția fabuloasă a lui Traian spre Răsărit, care echivalează pentru autor cu... înconjurul lumii. Expediția este presărată cu semne veșnice ale trecerii eroului și poate fi comparată cu cea, la fel de fabuloasă, a lui Alexandru Macedon.

Caracterul insolit al prezenței acestei scrieri în literatura noastră ne împiedică să facem generalizări pornind de la *Poema polonă*. Ea este însă un indiciu prețios asupra prestigiului de care semnificatul istoric se bucura în acea vreme. În acest caz, frecventa lui prezență în compunerile versificate din secolul al XVIII-lea nu miră pe nimeni.

Dintre manifestările versificate apărute în secolul al XVII-lea, cea care va cunoaște o amploare excepțională — dominînd, prin cantitate, în secolul următor — este specia „versurilor politicești", impropriu numite „cronici rimate". Ele nu dezvoltă maniera lui Dosoftei din *Cronologia domnilor Moldovei*, ci pe cea din anonima *Poveste de jale și pre-scurt asupra nedreptei morți a prea-cinstitului Constantin Cantacuzino, marelui postialnic al Țării Rumânești*, tradusă din elinește de Radu Greceanu. Faptul că atît textul grecesc, cît și tălmăcirea românească s-au tipărit indică prezența la noi, înaintea anului 1700, a unui public care să guste astfel de stihuri.

Proveniența grecească este certă [1] ; C. Th. Dimaras a arătat că în literatura neogreacă din secolul al XVIII-lea, specia cea mai frecventă o constituia *balada rimată* [2]. Au-

[1] Speciei narațiunilor versificate în limba română, D. Popovici îi găsea o dublă origine : „În Muntenia și Moldova ea luase naștere în legătură cu cronicile versificate grecești. În Transilvania însă ea apare în mod independent și se caracterizează printr-un amestec natural de narațiune istorică și de efuziune lirică." (*Studii literare*, vol. 1, ed. cit., p. 145.)

[2] „În timpul întregii perioade a dominației turcești, compunerea poemelor de acest fel va fi continuată de versificatori cu o cultură mediocră. Ei își vor alege subiectele narațiunilor din evenimentele recente, care au impresionat în mod deosebit masele populare, trezind interesul opiniei publice locale. Obiceiul e vechi : Stavrinos, Matei al Mirelor, Palamidis au scris balade rimate." (C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, E.L.U., Buc., 1968, p. 167.)

torii cei mai cunoscuți, citați de Dimaras (Stavrinos, Matei al Mirelor, Palamidis) au scris pe pămînt românesc, influențîndu-i, inevitabil, pe versificatorii români.

Mai mult decît proveniența, ne interesează aici autohtonizarea speciei, creindu-se în scurt timp un adevărat clișeu autohton. Majoritatea autorilor nu ne sînt cunoscuți, cèea ce poate fi o dovadă că meșteșugul acesta îl deprinseseră mulți. Deși de proveniență străină, amploarea speciei se explică prin faptul că ea răspundea gustului plebeu pentru bizarerii. Să nu uităm că aceste compuneri versificate apar în același secol cu *O samă de cuvinte*, care marchează triumful anecdoticului în vechea noastră istoriografie. Astfel de compuneri sînt menite a satisface curiozitatea publică. Deși, în unele cazuri, valoarea ca izvor narativ este deosebită, nu sînt cronici propriu-zise, anecdota primînd asupra informației. De aceea, asasinatele și mazilirile ocupă un loc privilegiat în tematică, precum și excentricitățile de tot felul. Autorii sînt atrași de faptele senzaționale, de spectaculos (pe care-l oferă elementul surpriză), de „mirabilia".

Odată cu aceste compuneri versificate se profilează și un nou public : cel al tîrgoveților, care acreditează specia, favorizînd astfel răspîndirea ei. În ciuda intensei circulații orale, nu putem vorbi despre ele ca expresie a folclorului tîrgoveților, deoarece au fost create de meșteșugari ai versificației.

Subiectul tratat cu predilecție fiind evenimentele senzaționale, era normal ca uciderile înaltelor fețe dregătorești să prilejuiască astfel de compuneri versificate. Și secolul n-a fost deloc zgîrcit în a oferi subiecte...

Uciderea Brâncoveanului de către turci, în 1714, a prilejuit apariția unei foarte apreciate narațiuni versificate (a cunoscut cea mai mare circulație între toate compunerile de acest fel, difuzată fiind atît pe cale orală, cît și în manuscrise). Arhetipul s-a pierdut, narațiunea circulînd în (multe) cópii manuscrise. Se cunosc astăzi nouă versiuni deosebite, cea mai amplă avînd 236 de versuri. După opinia editorului [1], a fost scrisă după 1716, dar înainte de 1730.

[1] Am folosit ediția lui Dan Simonescu : *Cronici și povestiri românești versificate*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Găsim aici elementele care vor forma tiparul speciei :
— convenția oralității

(Ia să-mi șezi și să-mi privești
De-acest domnu mare și bogat...),

— sublinierea unicității evenimentului relatat

(Și cîți în lume de vor afla,
Toți de aceasta să vor mira)

— și a spectaculozității lui (narațiunea începe astfel :

O poveste minunată
Auzită în lumea toată...),

care justifică tratarea în versuri.

Și după apariția narațiunilor versificate autohtone specia este influențată de compunerile similare neogrecești, unele aparținînd grecilor trăitori în nordul Dunării (am citat deja *Istoria lui Stavracoglu*, tălmăcită în versuri românești de Hagi Stahie din Vîlcea). Prozodia tălmăcirii este foarte liberă, neconstrînsă de strictețea metrică. Tonul este familiar, tehnica rapsodică, textul fiind presărat cu dialoguri menite a dramatiza expunerea. Originale sînt numai stihurile tălmăcitorului (puse înaintea traducerii), tipice pentru convenția narativă a speciei.

Alintări precum cele din această tălmăcire („Stau și socotesc, cum să fac început...") găsim și în compunerile autohtone. Iată cum încep mult răspînditele (se cunosc 28 de cópii manuscrise) *Versuri pentru moartea domnului Grigore Ghica, întîmplată la anul 1777, octombrie 1* :

Vrînd să arăt și să grăiesc,
De mirare mă uimesc.
A grăi nu mă pricep,
Nu știu de unde să încep,
Să făcu o jalnică vorbă
De Grigore Ghica vodă,
Cel puternic și vestit,
La ce sfîrșit au venit.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul (necunoscut) simte nevoia să introducă şi cîteva consideraţii despre „limba ritoricească" :

O limbă ritoricească
Ar trebui să vorbească,
Să arate aciastă timplare
Gro(a)znic(ă) şi de mirare,
Din care îi cunoscut foarte
Haiul lumii cel deşarte.

Naraţiunea versificată circula deja în manuscris la un an de la evenimentul relatat ! Se cunosc două redacţii diferite, în Moldova şi Ţara Românească. Titlurile din manuscrise sînt deseori lungi şi, pentru cititorul de astăzi, plăcute prin desuetudine *(Facire de voroave în stihuri pentru sfîrşitul cel cu urgie împărătiască a răposatului domnu Grigorii Ghica vodă, care au perit de sabie, aice în Iaş, la let de la Hs. 1777 oct. 1).*

Foarte „promptă" a fost şi relatarea în versuri a uciderii a doi mari boieri, la 18 august 1778 ; la numai cîteva săptămîni de la comiterea crimei, apar *Stihuri asupra peirii răposatului Manolachi Bogdan i a lui Ioan Cuza biv vel spatar carii cu urgiia împărătiască şi de sabiia domniască s-au săvărşit în domniia mării sale Constandin Dimitria Moruzi voevod, la lt. 1778, august 18 zile.* Versiunea originară a fost prelucrată ulterior şi amplificată. Ea dovedeşte că exista deja un clişeu care putea fi folosit pentru rapida brodare a unei naraţiuni versificate atunci cînd istoria curentă oferea evenimentul.

Astfel de compuneri satisfăceau curiozitatea unui public larg

(Ascultaţi să auziţi,
Ceia ce n-aţ văzut priviţi),

deşi, în plan estetic, rezistenţa compunerilor nu a fost prea mare.

Specia era de mult „statuată" în 1799, cînd uciderea lui Vodă Hangerliu oferi un nou subiect. Dan Simonescu a semnalat existenţa a trei redacţii diferite şi independente, cea mai importantă din punct de vedere literar fiind scrisă de Zilot Românul (autor asupra căruia vom reveni) la 1800.

Scanned with OKEN Scanner

Cam în aceeaşi vreme apare *Istoriia Ţării Rumâneşti dă la lét 1769*, compusă, după părerea editorului, cel tîrziu în 1776, de un om din apropierea Cantacuzinilor. Prezintă răzmeriţa declanşată la intrarea ruşilor în Bucureşti şi a circulat enorm, influenţîndu-l, se pare, pe pitarul Hristache. Originalitatea stă în debitul verbal care, revărsîndu-se asemenea unor ape ieşite din albie, sugerează bine spectacolul răzmeriţei :

Iar la noemvrie în şapte,
Spre vineri într-o noapte,
Auzim un ţipăt mare,
Un zgomot şi o strigare,
Un huet şi-un chiloman
De stupai şi de aman,
Nu puteai ca să pricepi
Ce socoteală să-ncepi :
Unii zicea că sînt muscali,
Cei mai mulţi că sînt tătari.

Sugestia potopului, a revărsării din matcă, este deplină. Autorul are răutatea bătrînească de a vedea totul caricatural

(Atît auzeam : stupai
Şi ne curăţeam de cai),

ceea ce nu-l distanţează deloc de ascultător. Familiaritatea comunicării este chiar frapantă

(Să lăsămu pînă aici
Ca să vorbim şi dă turci. [...]
Acum de turci să lăsămu
Şi iar vorbe să apucămu),

respectîndu-se, în ciuda transmiterii pe cale scrisă, imperativul adecvării la recitare.

Aceleiaşi campanii militare ruseşti (începută în 1769) împotriva turcilor i-a fost dedicată o lungă naraţiune versificată avîndu-l în centrul evocării pe feldmareşalul Petru Rumeanţev. Naraţiunea a fost compusă în 1790, în versuri lungi, dovedind o totală lipsă a dexterităţii prozodice. S-au păstrat 764 de versuri ; lipseşte partea inaugurală, evaluată de Dan Simonescu la peste 400 de

Scanned with OKEN Scanner

versuri. Accentul este pus pe informație, nu pe artă (nu lipsesc nici... cifrele exacte :

Și morți s-au aflat trii suti trizăci
Iar cii răniți cinci sute cincizăci).

Un pasaj encomiastic din finalul narațiunii prezintă, în acrostih, numele feldmareșalului.

În scenele de luptă, autorul anonim îl precede cu multe decenii pe Bolintineanu :

Și apoi, după aceasta, n-au trecut pre mult
Oștile amîndoaă ele s-au bătutu.
Și iar moscalii fură eii biruitori
Rămasără atunce ca și alte ori.
Iar turcii și tătarii de-a fugă plecară
Și toată urdiia la moscali lăsară.

Se mai raportează la luptele ruso-turce *Istorie di patima Gălaților let 1769 noembrie 29* și *Istoriia cniazului Potemkin celui ce-au răpăusat în țara Moldovii, la let 1792.*

Prima, aparținînd unui anonim care a compus-o înainte de 1792, prezintă în 252 de versuri măcelul dezlănțuit de turci și tătari înainte de ocuparea Galațiului de către armatele rusești. Autorul tînguiește Galații, dorindu-se cît mai convingător :

Și mă rog să ascultați,
Că voiu să scriu cu tocmală,
Să nu fac vreo greșală.

„Tocmala" stihurilor, prin care Miron Costin înțelegea meșteșugita lor înlănțuire, este aici în sensul exactității informative.

Narațiunea dedicată stingerii — la Iași — a cneazului Potemkin a fost atribuită de Dan Simonescu lui Gheorghe Nacul.

Mult se minunară valahii de isprăvile lui vodă Mavrogheni, de vreme ce două lungi narațiuni în versuri îi fură dedicate. Fapte „lumii neaudzite", cum ar fi spus Miron logofătul, sînt consemnate în mai multe mii de versuri, cu ecou notabil în secolul al XIX-lea. Cunoaștem

Scanned with OKEN Scanner

două texte diferite ; primul (căruia îi lipseşte începutul) este datorat unui anonim care a fost martor ocular al evenimentelor relatate, al doilea e opera Pitarului Hristache, care a cunoscut celălalt text, folosindu-l.

Mai mult decît epica şi informaţia istorică ne interesează în cele două naraţiuni montarea dramatică.

„Cronica anonimă" mărturiseşte existenţa unui bun „metteur en scène", care apelează la semne prevestitoare

(Ce trimise arătări
Semne de înfricoşări,
Cum secetă şi lăcuste
Şi cutremuri dese, multe,
Potoape şi înnecări
P-alocurea cufundări)

şi alte mijloace pentru stîrnirea curiozităţii (de exemplu — prezentarea alternativelor posibile înaintea narării faptelor) şi interesului receptorului. Gustul pentru bizarerii este din plin satisfăcut, de vreme ce

Amorţea mintea de om
De un aşa ciudat domn !

Interesante sînt schimbările bruşte de ritm, alternarea versurilor ample cu cele scurte, în metru popular (enclava pe care o reprezintă în prozodia naraţiunii versurile 723—753). Găsim în enclava amintită două versuri care premerg o cunoscută poemă a lui Grigore Alexandrescu :

Ori nu eşti tu acela care ai tras prea multe
Cum patimi şi nevoi în vremile trecute ?

Atitudinea tipică Pitarului Hristache este „minunarea" :

Ne miram toţi, ce să fie
Acest foc şi grea urgie.

*

Cînd începea num-a-ţi spune
Nişte bazne de minune.

*

Se mira cine-i vedea
Şi gura la ei căsca.

Scanned with OKEN Scanner

Se tot mira lumea toată,
Cum mergeau peste cîmpie.

*

Unde s-a mai auzit
Și unde s-a pomenit...

*

Care domn au mai stătut
Trei tuiuri să fi avut?

*

De trăznet mult și de pleznet
Îți sbura părul din creștet.

Minunarea aceasta se asociază firesc cu „cutremurarea" pe care se pare că o urmărea și ca efect al lecturii :

Mă cutremur cînd gîndesc
La acel farsart[1] turcesc
Și la acel căpătîi
Ce-l avea turcii întîi.

Scrisă la 1817, *Istoria faptelor lui Mavrogheni vodă și a răzmiriței din timpul lui, pe la 1790*, constituie, împreună cu *Tragodia...* lui Beldiman, apogeul unei specii care, după 1830, nu va mai da creații notabile. Gustul pentru bizarerii este foarte dezvoltat la acest autor, care-și începe *Istoria...* subliniind necesitatea *publicuirii* unor atari fapte :

O poveste minunată
Cînd se-ntîmplă cîteodată
La vreo parte de loc
Din al acei țări noroc,
Toată firea e pornită
A n-o avea tăinuită,
Ci pentru o pomenire
O pun spre publicuire.

[1] noroc, ocazie favorabilă.

Montajul[1] savant se vede în prezentarea alternativelor contrare, înainte de nararea faptelor :

Unii zicea că-i om bun,
Cei mai mulţi că e nebun.
Alţii îl ţinea de prost
Şi nimeni nu-i da de rost.

De ce se mai mirau românii în veacul al XVIII-lea ? De fuga fiilor lui Ipsilanti (narată în versuri redactate chiar în luna fugii : decembrie 1781), de înfrîngerea generalului Horváth la Odobeşti în 1788 (*Stih gănărariului nemţăscu anumi Arvat)* şi mai ales de mazilirile succesive ale lui Moruzi vodă. Naraţiunea care prezintă *Mazilirea lui Alexandru Moruzi din domnia Ţării Româneşti* (1796) dovedeşte crearea tiparului autohton pentru astfel de compuneri.

Mazilirii aceluiaşi voievod din domnia Moldovei (1806) i s-au dedicat de asemenea stihuri ; se cunosc două redacţii, cea munteană fiind rezultată din prelucrarea redacţiei moldoveneşti. În redacţia moldovenească, clişeul din primele versuri pregăteşte cititorul pentru incredibila, senzaţionala noutate transmisă :

O, ci groaznică întîmplare
Şi la opştiia de mirari
Mazilia lui Moruzi
Jălnică şi nu-i de spus :
Mazilia fără vesti.

Compunerea este encomiastică, autorul invocînd mila cerească pentru reînscăunarea lui Moruzi.

La 1 iulie 1802, un autor anonim compunea un dialog versificat prezentînd o ceartă între negustorii din Botoşani şi cei din Iaşi. Construcţia este naivă, valoarea lite-

[1] G. Călinescu a subliniat la Pitarul Hristache „un inefabil al volubilităţii, ieşit din ingenuitate, care se întîlneşte rareori, fiind o chestiune de fericit hazard". În cazul lui, „amestecul de idei culte şi de naivităţi dă impresia gustoasă a unei nerozii savant ticluite" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.R.P.L.A., Buc., 1941, p. 59).

Scanned with OKEN Scanner

rară nulă, dar compunerea este simptomatică pentru gustul literar al epocii.

Înscăunarea Eteriei la Iași îi inspiră lui Alexandru Beldiman *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovii întîmplare*; deși se înscrie printre cele mai bune narațiuni versificate apărute în românește, cele 4260 de versuri[1] fac lectura greu de parcurs astăzi. Se pot salva numai scurte fragmente (interesante sînt îndeosebi caricaturile și pasajele burlești) sau versuri izolate. La tradiția din secolul trecut se adaugă recuzita lăutărească, în ciuda faptului că Beldiman făcea și traduceri din... Voltaire. Importantă este apariția poetului implicat în evenimente, la care dă impresia că participă efectiv :

> Alerg, mă duc la fereastră, stau și eu ca să privesc
> Și văz ceea ce vr-odată a mai vedea nu gîndesc.

Asupra locului lui Beldiman în istoria poeziei noastre vom mai avea prilejul să vorbim, dat fiind că la el întîlnim dibuiri ce anunță un nou climat cultural.

Dibuirile pe care le-am semnalat în această specie dominată de rutină au palide ecouri, mulți autori ignorîndu-le complet, chiar după 1800, cînd literatura română în ansamblu intrase într-o perioadă de înnoiri. Cazul cel mai tipic de conservatorism îl reprezintă Zilot Românul (născut pe la 1780), care versifică harnic, dar anacronic pînă după Revoluția de la 1848. Meșteșugul îl deprinsese, dar rezultatele nu depășesc media curentă. Narațiunile versificate (și a scris destule !) conțin numeroase elemente parazitare : pasaje gnomice, considerații despre rolul „istoricului“ ș.a.m.d. (ceea ce nu exprimă în versuri adaugă în note marginale). Citățm versificarea vechiului deziderat al cronicarilor — obiectivitatea :

> Dator aș fi s-acopăr,
> Iar nu să defăimez
> Pă cei d-un neam cu mine ;
> Dar greu, frate ! ohtez,

[1] Numărătoarea a făcut-o G. Călinescu ; Al. Piru le-a numărat din nou și a găsit 4266. N-am verificat.

Scanned with OKEN Scanner

Că n-am altfel cum face,
Silit sînt d-adevăr :
El îmi zice a scrie
Toate pîn'la un păr.
Rea este defăimarea,
Mai rău e a minți :
La lucru ce-i de față
Rușine poți păți.
Istoric sînt, n-am frate,
N-am rudă, n-am vecin :
Stăpîn am p-adevărul,
Lui cată să mă-nchin !

În cronica celei de-a treia domnii a lui Alexandru Suțu (foarte interesantă pentru imaginarul incipient este „vedenia" naratorului), prolificul versificator afirmă : „poezia mi-au fost lesne și mi-au fost dragă din firească pricină sau pornire". Talentul nu s-a asociat „pornirii" și importanța scrierilor sale este exclusiv de ordin istoric. Spațiul acordat se datorează faptului că opera lui Zilot Românul constituie cîntecul de lebădă al speciei narațiunilor versificate. Deși a scris enorm, n-a adus nimic nou ; nu doar în plan literar a ocolit inovația. În plan social, a fost un conservator habotnic, neînțelegînd nimic din primenirile veacului în care trăia : fuge la Brașov în timpul mișcării lui Tudor, iar în 1848 militează pentru restaurarea vechilor rînduieli, după înfrîngerea Revoluției. Atitudinea ostilă înnoirilor sociale se manifestă literar, în amuzantele (prin desuetudinea spiritului care le animă) și anacronicele narațiuni versificate : *Jalnica cîntare a lui Zilot, întru care să cuprind revoluția românilor supt Tudor slugerul Vladimirescul, i zavera supt Aleco beizadea Ipsilant* (scrisă în 1823) și *Leatul 1848* (scrisă în 1850).

Odată cu Zilot Românul (pseudonimul lui Ștefan Ioan Moru) specia narațiunilor versificate moare de moarte naturală ; și chiar dacă, sporadic, astfel de narațiuni s-au compus și mai tîrziu, se cuvine să tragem aici cîteva concluzii.

Timp de mai bine de un secol, poezia a fost echivalată la noi cu această specie. G. Călinescu se înșela crezînd că „pilda lui Costin și a lui Dosoftei n-a făcut școală și în afară de stihurile la stemă multă vreme bătaia versurilor nu se mai aude. Poezie totuși s-a făcut sub chipul cîntecelor de stea.“ [1]

Deși pilda lui Costin și a lui Dosoftei n-a făcut școală în sensul creării de discipoli, bătaia versurilor s-a auzit — și încă des! — în veacul al XVIII-lea. Proliferînd enorm, versurile dedicate evenimentelor politice recente reprezintă un pas important în istoria poeziei românești. Existența lor va favoriza apariția *Țiganiadei* și, ceva mai înainte, a primei piese românești, jucată între anii 1778 și 1780 de către școlarii din Blaj: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa Scenae mutae* [2]. S-a păstrat un *Preambulum* scris în nota narațiunilor versificate pe care le-am analizat în paginile anterioare:

Acum tocma nu de mult
Lucru groaznic de temut,
În Moldova s-au tîmplat:
Perire ca de împărat.
Locu-i vestit și oraș,
Să numește, să știți, Iași,
Cu primejdie și ostași!

Pentru istoria poeziei românești, jelaniile uciderilor din secolul al XVIII-lea sînt importante, deoarece îmbină encomiastica (cu care ne obișnuiseră versurile inaugurale) cu tînguirea Văcărești lor și a lui Conachi. Încă de la începutul veacului al XVIII-lea se poate vorbi de un manierism al acestei specii, în care rolul colportorilor este aproape la fel de important ca al autorilor. Nu este vorba de dibuiri aici, ci de rutină, autorii fiind apreciați de contemporanii lor după dexteritatea dobîndită în mînuirea clișeelor existente. Am urmărit de aceea aceste scrieri sub raportul dobîndirii rutinei prozodice

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 55.
[2] Spectacol de divertisment, scris între 1778 și 1780. Prin maniera burlescă în care este tratată istoria, lucrarea anticipă, vag, *Țiganiada*.

Scanned with OKEN Scanner

și a constituirii unui „instrumentar" poetic autohton. Ca și în cazul versurilor emblematice, o analiză structurală ar fi relevantă în acest caz.

Clișeul s-a constituit ca factor de rezistență (conservare) a speciei, ceea ce explică de ce am analizat la un loc lucrări apărute în mai bine de un secol. Ele au o importanță excepțională în mlădierea prozodiei românești. Se simte adesea influența folclorului ; dar influența este reciprocă, aceste narațiuni fiind produse cărturărești intrate în circulație orală. În cele mai vechi produse ale speciei, avem de-a face cu o epică de curte răspîndită ulterior printre tîrgoveți — mediul care a „acreditat" specia, impunînd proliferarea ei.

Istoriografia era, pentru cei vechi, literatura laică citită cu predilecție, și am văzut că versificările pe teme istorice au o mai veche tradiție. Se poate vorbi, pe drept, despre o decadență a istoriografiei prin alunecarea spre anecdotic, dar implicațiile literare — voite — interesează aici mai mult decît exactitatea informației transmise. Autorii narațiunilor versificate din veacul al XVIII-lea descoperiseră cu mult înaintea lui Bolintineanu „tehnica" versificării istoriei în scop vulgarizator ; dar o deturnaseră în bufonerie și bizarerii.

La tehnica acestor scrieri nu s-a renunțat practic niciodată, dar, în prima jumătate a secolului al XIX-lea (cînd înțelegerea modernă a poeziei își face loc, impusă fiind de Heliade, Cîrlova și Alexandrescu), a coborît în stalul speciilor minore. Palide resuscitări (mult gustate de publicul larg) găsim în *Caleidoscopul lui A. Mirea*, cronicile rimate ale lui Topîrceanu și în cupletele lui Tănase — toate însă nesemnificative estetic *după* apariția lui Eminescu.

Spre deosebire de versurile encomiastice, care în secolul al XVIII-lea au fost un domeniu al rutinei, narațiunile versificate au oferit un „cîmp" prielnic multor dibuiri ; astfel se explică faptul că vom reveni asupra unora dintre narațiunile versificate atunci cînd vom vorbi despre „acumulări", precum eternizarea, satiricul și formele elementare de lirism. Domeniul aparent anost al narațiunilor versificate a fost unul de emulație și di-

Scanned with OKEN Scanner

buiri, extrem de important într-un secol dominat de rutină.

Cum vedem, foarte rar istoria a fost semnificat unic al poeziei noastre vechi ; cel mai adesea, ea a fost doar pretext (suport anecdotic — cum va fi uneori și idilicul — pentru semnificant), fiind subordonată inițial encomiasticii, apoi reflecției (aluziile istorice sînt, la Miron Costin [1] și Zilot Românul [2], de pildă, simple *ilustrări* ale meditației asupra instabilității norocului). Chiar în *Cronologia* lui Dosoftei informația strict istorică era dintru început *orientată*, ceea ce făcea ca lucrarea să ofere o istorie pilduitoare, cu finalitate „didactică". Mai tîrziu, „jelaniile" din unele narațiuni versificate vor apropia textele de lirică. Putem conchide, în acest caz, că, în literatura noastră veche, *istoria nu s-a autonomizat ca semnificat al poeziei.* Privită ca *istorisire*, istoria oferea un suport pentru „grefarea" altor semnificați (liricul, satiricul etc.). De aceea, narațiunile versificate reprezintă în istoria poeziei noastre a doua etapă importantă, după cea reprezentată de Miron Costin și Dosoftei. Suportul anecdotic oferit de istorisire a favorizat dezvoltarea altor semnificați. Etapa aceasta „impură" era inevitabilă, căci liricul se va autonomiza greu, după cum tîrziu se va renunța la suportul epic în poezie.

IV

De ce am analizat eternizarea ca semnificat deosebit de istorie (în care, aparent, se include) și de encomiastică (de la care împrumută mijloace) ? Aparent, acest semnificat nu poate avea (și nici n-a dobîndit în poezia noastră veche) autonomie ; ne interesează însă deoarece el a prilejuit apariția în poezia română a artificiului confesiv

[1] „Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes, / Alixandru Machidon, unde-i Artaxers, / Avgust, Pompeiu șu Chesar ? Ei au luat lume, / Pre toți i-au stinsu cu vremea, ca pe niște spume." *(Viiața lumii.)*

[2] Am citat deja versurile : „Unde-i Siria ? / Und-Asiria ? ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

(nu a lirismului confesiv !), peste care, din perspectiva poeziei moderne, nu putem trece, deşi este o *deschidere neexplorată atunci.*

Am văzut că, după Miron Costin, rolul poeziei era (şi) să eternizeze faptele împăraţilor (înrudirea cu encomiastica este vizibilă aici, poetul apelînd firesc la mijloacele acesteia). Ideea persistă şi după moartea marelui logofăt al Moldovei ; în predoslavia *Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601*, Nicolae Costin vedea în stihuri un mijloc de consacrare a numelor ilustre, întrebîndu-se retoric : „Cine ar şti a troadenilor şi a grecilor (fapte, *n.n.*), de nu ar fi scris Omirul cu stihuri nemuritoare ?“

Am văzut că versurile encomiastice aveau un rol ceremonial şi, deopotrivă, menirea de a asigura veşnica pomenire a „ctitorului“ cărţii. O înţelegere similară a poeziei avea şi Dosoftei, care versifica sîrguincios amintitul pomelnic al domnilor moldavi.

Şi totuşi, nu acest mod de înţelegere — „clasic“, am putea zice — a poeziei (ca eternizare a faptelor ilustre) ne interesează în primul rînd în evoluţia poeziei româneşti, ci cazurile în care el prilejuieşte utilizarea artificiului confesiv.

În pronaosul bisericii Domneşti din Tîrgovişte se află un sarcofag de piatră (lucrat în toamna lui 1652) avînd o inscripţie românească cu caractere latine[1]. Inscripţia funerară, aparţinînd unui autor necunoscut, este, în lectura lui Nicolae Iorga, următoarea :

Aicea zac eu Matei în acest pămînt reacę,
Pentru ce cu voi cei vii nu poci a petreace ;
Cele ce-am fost oarecăind de toţ prea-lăudat,

Acum zac fără suflet cu lut împresurat,
Numai vă rog greşitul toţ să mi iertaţi
Cest mormînt întunecat pururea cercetaţi.

[1] S-a crezut multă vreme că este mormîntul lui Matei Basarab. Pavel Chihaia a dovedit că în realitate este mormîntul lui Mateiaş, fiul adoptiv al lui Matei Basarab şi fiul natural al lui Udrişte Năsturel. Deşi a murit la 14 ani, Mateiaş era demnitar al Curţii : postelnic (*Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti*, Ed. Meridiane, Buc., 1974, p. 338—351).

Scanned with OKEN Scanner

Prin forma canonizată a epitafului — folosirea primei persoane a singularului era cerută aici —, versurile se apropie vag de conceptul mai nou de poezie.

Din cele 20 de versuri ale epitafului de la Mănăstirea Bogdana (jud. Bacău), am citat opt :

Sub marmora aceasta zac tînăr foarte
Pe carele m-au surpat nefăţărnica moarte
Eu ce mă numesc Ioan Cantacuzino, în tînărul meu stat
Al doilea logofăt într-a ţării Moldovei sfat. [...]

Şi vă aştept, fraţilor, iar să ne vedem
La vinirea Domnului să ne adunăm,
Să lăudăm pe Sfînta Troiţă
O Dumnezeire întreită şi într-una fiinţă.

Astfel de compuneri — mult mai rare decît versurile emblematice — aduc un aer proaspăt în poezia veacului, indicînd deschideri neexplorate atunci.

Mai interesantă încă este „eternizarea“ (sau cel puţin speranţa aceasta...) numelui autorilor de compuneri în stihuri. Din perspectiva poeziei moderne, realizăm importanţa majoră a apariţiei primei persoane a singularului în versuri (stihuri în care vocea auctorială nu se mai „ascunde“ în rostirea obiectivă cu care ne obşnuiseră autorii de stihuri encomiastice).

Artificiul confesiv îl întîlneam şi în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (adresarea la persoana întîi singular pătrunde aşadar în poezia românească înaintea confesiunii). Iată un pasaj din Psalmul 53 :

Doamne, mă spăseşte,
Cu svîntul tău nume,
Fă-mi giudeţ pre lume
Şi-ntreg mă fereşte. [...]
Că să rădicară
Asupră-mi păgînii
Şi cu toţi streinii,
De mă-npresurară.

Numele copiştilor sau tipografilor este şi el „eternizat“ uneori în versuri. Am citat deja versurile de pe ultima filă a *Tetraevanghelului* copiat de Nicola Grămă-

Scanned with OKEN Scanner

ticul la Mănăstirea Cîmpulung în 1685 („Eu Nicola scriitoriul / Luăm de la Domnul agiutoriul...“). Obiceiul — deloc rar — îl putem compara cu acela de a însemna numele lectorului pe marginile albe ale vechilor tipărituri.

Interesante sub raportul ne(mai)estompării vocii auctoriale sînt şi versurile (naive) în care Zilot Românul îşi subliniază obiectivitatea :

Istoric sînt, n-am frate,
N-am rudă, n-am vecin :
Stăpîn am p-adevărul,
Lui cată să mă-nchin !

Pînă a deveni semnificat specific (considerat astfel de autori şi de public) al poeziei, vocea auctorială a trecut prin stadiul intermediar al artificiului confesiv (pe care îl întîlnim şi în *Plîngerea mănăstirii Silvaşului)* şi prin rostirea discursivă la prima persoană a singularului.

V

Semnificatul cel mai important „acaparat“ de semnificantul poetic românesc este *liricul* (atitudinea lirică). Se cuvine să precizăm de la început că este vorba de forme elementare de lirism, apărute oarecum accidental în poezii pe care (cu excepţia *Vieţii lumii*) numai cu bunăvoinţă le putem numi lirice. Poemul lui Costin l-am analizat anterior, deoarece reflecţia (subminată de didactic) s-a constituit ca semnificat al poeziei româneşti înaintea atitudinii lirice.

O paranteză este necesară aici : în literatura română, versificaţia a pătruns şi s-a dezvoltat independent de lirică, pe care o găsim iniţial în pagini de proză.

Deşi în absenţa convenţiei poetice nu putem vorbi (decît metaforic) de manifestări poetice, trebuie să semnalăm *poezia latentă* existentă în pasajele lirice ale unor vechi texte româneşti (religioase, istorice, etice). Modernii sînt aceia care au „redus“ poezia la lirică ; restrîngerea domeniului poetic s-a făcut prin absolutizarea uneia dintre manifestările de pînă atunci. Din această perspec-

Scanned with OKEN Scanner

tivă s-a vorbit (insistent [1] în ultima vreme) de „poezia" unor texte redactate în proză. Se cuvine precizat însă că este vorba de latențe poetice, pe care numai lectorul de azi le receptează ca poezie (lirică). Or, începuturile versificației noastre au rareori de-a face cu lirica, după cum am văzut.

Un studiu exhaustiv asupra poeziei latente din scrierile medievale românești rămîne de făcut. Noi vedem poezie și acolo unde autorii au urmărit un scop extraestetic (didactic, informativ etc.). Căci lirică este jalea lui Miron Costin în fața nestatorniciei lucrurilor omenești, lirică este invectiva din *Răspunsul...* lui Varlaam. Exista în aceste texte un fond liric în căutarea (intuitivă a) unei forme (semnificant) în stare să-l exprime. Cînd a devenit acest fond un semnificat al poeziei noastre? Elementul coagulant al prezentei *Istorii* constituindu-l credința autorilor că fac poezie, încheiem aici paranteza despre poezia latentă din vechile texte redactate în proză.

Dat fiind că intenționalitatea de a face poezie este criteriul includerii autorilor în *Istoria* de față, să depistăm versurile în care semnificatul îl constituie una din formele elementare de lirism în poezia noastră veche. Am văzut deja că o formă — izolată, e drept, dar elevată pentru secolul al XVII-lea! — era lirismul gnomic din *Viiața lumii*.

Să notăm, înainte de toate, o inovație tematică. În cea de-a treia versiune (netipărită) a *Cronologiei* lui Dosoftei găsim un pasaj interesant, între strofa prezentînd a doua venire în scaun a lui Duca și elogiul versificat la adresa acestuia:

> Dar vinovat cine-i? domnulu au-i țara?
> Cîndu-i astădzi Moldova di-atîta ocară,
> Jăcuită, prădată, stricată și arsă;
> Unde-i cauț, te-mple jalia, cu inema arsă.

[1] Ilustrativă pentru o întreagă direcție de „recuperare" a poeziei latente din vechile texte românești este *Cartea de recitire* a lui Nichita Stănescu (Ed. Cartea Românească, Buc., 1972), care a făcut prozeliți între publiciști.

Scanned with OKEN Scanner

Cini-i vinovat ? nime ! Pentru răutate,
Ce pățim, pentru-a noastre păcate.

Pînă a deveni (mult mai tîrziu) un loc comun al liricii, „inema arsă" este, aici, o apariție de frapantă originalitate. Din păcate, stihurile citate se află în partea care se găsește doar în manuscris. Așadar, cine analizează influența acestei scrieri trebuie să se refere la primele două versiuni, lipsite de valoarea estetică.

Alături de această importantă invenție (tematică, deocamdată) se cuvine să reamintim versurile lui Cantemir în care e vorba de „ochi umedzi" și „cele lăcrămoase". Ele sînt contemporane cu *lamentația* care, în poezia română, își face apariția atît în traduceri („La apa Vavilonului, / Jelind de țara Domnului, / Acoló șezum și plînsăm..."), cît și în stihuri originale (Miron Costin, reluat de Cantemir).

Înainte de 1700 își fac loc și exclamațiile, marcînd obiectivarea în poezie a unor stări afective :

O, lume hicleană, lume înșălătoare ![1]

(Viiața lumii)

O, vrăjmășască tiranie, inimă înnegrită,
Prieteșug nestătătoriu, multă slujbă perită !

(*Poveste de jale* asupra morții postelnicului Cantacuzino).

O, cé groaznică întîmplare,
O, cé primejdiia mare,
O, cé cumplită cădere,
O, spăimîntată vedere,
La mici cum și la cei mari,
La slabi cum și la cei tari !

(Stihuri asupra peirii răposatului Manolachi Bogdan, vel vornic i a lui Ioan Cuza...)

---

[1] În lamentațiile din *Letopiseț* lirismul izbucnea cu aceeași intensitate : „O ! nestătătoare și niceodată încredințate lucrurile a lumii, cum vîrsteadză și turbură și face lucruri împotrivă !"

Scanned with OKEN Scanner

Vom vedea într-un capitol viitor importanța exclamațiilor în constituirea unui concept mai apropiat de cel modern de poezie. Ele vor deveni în secolul al XVIII-lea chiar un clișeu al poeziei.

Pasajele lirice sînt frecvente în narațiunile versificate, „jalea" fiind uneori anunțată încă din titlu. Am văzut că autorul *Versurilor pentru moartea domnului Grigorie Ghica* voia să facă

> ...o *jalnică (s.n.)* vorbă
> De Grigorie Ghica vodă.

Istoria Țării Rumânești dă la lét 1769 se deschide cu tradiționala tînguire :

> Săracă Țara Rumânească,
> Cine întîiu să te jălească ?
> Unde erai minunată
> De toată lumia lăudată,
> Domnie ca o crăie,
> Acum rămăseși pustie !

Previzibile sînt și tînguirile din „Cronica anonimă" dedicată lui vodă Mavrogheni :

> Plîngi, țară, te tînguiește,
> De starea ta te jălește,
> Că la stare ce ai ajuns
> Ești prea vrednică de plîns !

Interesantă este, în *Tragodia...* lui Beldiman, asocierea burlescului cu recuzita poeziei lirice din jurul anului 1800, elemente ale acestei recuzite apărînd încă din invocație : „necaz", „amar", „vai mie", „jalnic", „a lacrămilor năvală" ș.a.m.d.

Vorbind despre inserția masivă a pasajelor lirice spre sfîrșitul perioadei în care au fost create narațiunile versificate, să amintim o creație mai veche, care se abate de la tiparele nescrise ale speciei căreia îi aparține totuși : *Plîngerea sfintei mănăstiri a Silvașului din eparhiia Hațăgului, din Prislop*, compusă cel tîrziu în 1764 și îndreptată contra uniților cu biserica Romei. Caracterul religios militant explică prezența elementelor de pamflet

Scanned with OKEN Scanner

(Şi cînd soborul de Clain a fost adunat,
Atunci şi Petru Aron în sobor s-au aflat.
O! de nu s-ar fi mai născut,
Că multe răotăţi acest om au făcut!)

şi a accentelor de blestem [1].

Lirică e tînguirea; deşi prezentă în vechea literatură română, rareori ea a fost exprimată la prima persoană a singularului cum, datorită personificării mănăstirii, se întîmplă aici. Prozodia este extrem de liberă (versuri albe, inegale), totul dînd impresia oralităţii extreme. Prin amintita personificare, se introduce şi aici artificiul confesiv (de care am mai vorbit):

Nu ştiu de unde să încep,
Şi a grăi nu mă pricep,
Să fac o jalnică povestire
Pentru mine, sfînta mănăstire
A Silvaşului cea vestită,
Acum pustie şi risipită.
O limbă ritoricească
Trebuie acum să grăiască
Să arate această întîmplare
Groaznică şi de mirare
Şi o mare nenorocire
De care gîndind te îngrăzăşti preste fire.

Versurile sînt interesante şi pentru vehicularea clişeelor pe care le întîlneam la copiştii de manuscrise, la tipografi şi la tălmăcitori.

Anterioare anului 1800 sînt şi textele copiate în manuscrisul descris de N. Drăganu în *Versuri vechi*. Foarte curios este *Verşul pustiei sau Pustnicul* — cîntec de

[1] În paranteză, semnalăm prezenţa unuia dintre primele blesteme din poezia noastră cultă (în naraţiunea versificată despre uciderea Brâncoveanului):

Foc din ceri să să pogoare
Şi aicea să să aprinză,
Pre voi pre toţi să vă coprinză.
cu sabie îngerească
Pe toţi să vă prăpădească.

Scanned with OKEN Scanner

înstrăinare al unui... pustnic ce-şi regretă ruperea de traiul lumesc :

Cîndu gândesc de al mieu părinte,
Eu plâng cu lacremi fierbinte.
Carele m-au îndemnat
De lume că m-am lăsat,
De părinţ m-am depărtat
Şi în pustie am întrat
Cu gândul D(u)mneze(e)sc
Că voi să mă pusnicesc.

(După fiecare vers se repetă interjecţia „O !"). Lamentaţia, sinceră, este îmbrăcată în convenţia tradiţională (folclorică) a cîntecelor de înstrăinare.

Tonul cîntecelor populare de înstrăinare îl găsim şi în *Verşul străinătăţii,* copiat în acelaşi manuscris :

Săracă striinitate,
Mult ai fost fără dreptate.
Încunjuralu ţările toate,
Şi de la lume n'avui parte,
Că de mic am prebegit,
Tot cu strinii am trăit.
Multe ţări am ocolit.
Odihnă n-am dobândit.

Este foarte interesantă inserţia unor cunoscute versuri folclorice în acest produs cărturăresc :

Vine-m dorul cîteodată
Să mă sui pre munţi cu piatră,
Să mă uit în lumea toată
Pre unde-m umblat odată.

Traiului printre străini îi este preferată, în final, pacea veşnică.

Se pot include aici, cu rezerve în privinţa paternităţii şi a datării, *Stihurile omului strein,* aflate în manuscrisul nr. 1163 din B.A.R., publicate de I. C. Chiţimia. Manuscrisul datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, dar pare a fi o copie după un text mai vechi (ipoteza lui I. C. Chiţimia potrivit căreia textul ar fi

Scanned with OKEN Scanner

opera lui Miron Costin este prea puțin verosimilă). Este un produs cărturăresc intrat în circulația cvasifolclorică și păstrat într-o formă incompletă : 117 versuri (lipsește sfîrșitul ; se pare că și din textul păstrat lipsește un fragment, între versurile 51—52).

Spre sfîrșitul textului păstrat găsim numele hatmanului Nicolae Potocki, luat prizonier de tătari în 1648. Că „există contingențe între spiritul lui Miron Costin și versurile respective", cum afirmă I. C. Chițimia [1], este adevărat ; dar motivul nu este suficient pentru atribuire. Căci Potocki apare aici ca referent istoric pentru obiectivarea unui sentiment mai general : jalea înstrăinării forțate (așa cum Miron Costin invoca pe Cyrus pentru a ilustra tema nestatorniciei norocului).

Stihurile au un caracter vădit generalizator, asemănătoare mai ales sub acest aspect cu *Viiața lumii*, din care sînt ecouri — evidențiate de I. C. Chițimia —, semn că atitudinea logofătului Miron nu era izolată în vremurile vechi. Începutul este semnificativ :

Toți cei ci trăiți pe lume,
Luați pildă de la mine,
Pilda ce de norocire
Cu amar' împotrivire.

Experiența este generalizată, și „Potocki cel vestit" este doar un exemplu considerat sugestiv. Lamentația înstrăinatului nu este deloc rară în folclorul românesc :

Peră oameni(i) din lume
Decît să-agiungă ca mine.
Cine nu-a crede cu fire
Jalnica me tînguire.
Cine-a vre să cerceteză,
Mergă să să înstrăineză,
Și-atunce a crede toate,
Cît le-am scris pe-această carte.

Elegiei costiniene îi ia locul tînguirea (sau, mai bine zis, tînguirea acaparează întregul domeniu al elegiei — semn sigur că textul a fost redactat în secolul al XVIII-

[1] I. C. Chițimia, *Cîntecul lui Potocki*, în *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1972, p. 113.

Scanned with OKEN Scanner

lea), ce-l arată pe autor contemporan cu Conachi şi primii Văcăreşti :

Dar cîte le-am pătimit
Că nu sînt de povestit,
Că şi acum am agiunsu
Tot la jale şi la plînsu,
La un veac amăgitor
Şi la răle pătitor,
Cît nu pot ca să mai stau,
Ci-aştept sufletul să-mi dau.
Oh ! viiaţă cu amar,
Tinereţi în zadar
Tot ohtînd merg la mîncare
Şi suspinînd la culcare...

Şi aşa mai departe.

VI

Mărturii relativ numeroase indică împămîntenirea timpurie a gustului pentru poanta rimată. Procedeul descreţirii frunţilor prin mici compuneri versificate, frecvent în folclor, pare a fi fost în vechime delectare aleasă şi pentru feţele dregătoreşti, multe documente de epocă semnalînd prezenţa cîntăreţilor la Curte. După spusa lui Dimitrie Cantemir, Sobieski însuşi ar fi rostit în româneşte cîteva stihuri :

Constandine, fugi bine,
nici ai casă,
nici ai masă,
nice dragă jupîncasă.

N. Drăganu a semnalat şi în manuscrisele ardeleneşti prezenţa unor compuneri versificate în spirit popular.

Ca semnificat al poeziei, satiricul se asociază adesea în veacul al XVIII-lea cu istoricul, în naraţiunile versificate a căror latură burlescă am semnalat-o.

La puţină vreme după luptele ruso-turce din 1769, cîştigate de ruşi, un autor anonim scrie *Cuvinte în ver-*

Scanned with OKEN Scanner

şuri a cetăţii Hotinului. Simţul cuvîntului este cert la acest versificator. Stihurile sînt presărate cu picanterii

(— Rugaţi pre Mehmet
Cu mult salamet,
Cu inimi curate,
Cu cururi spălate,
Cu milă să-i fie
Di-atîta urdiie),

printre care şi... **înjurăturile combatanţilor**, în original. Folclorul măscărăgios ne-a familiarizat cu astfel de mijloace.

Procedeul relatării mucalite

(Cărăiman paşa i-au spus,
Că toată în Nistru s-au dus
Şi el încă au scăpat,
Dar cu capul spart)

îl va exploata mai tîrziu Coşbuc.

Intrarea turcilor în ţările române provoacă fuga unor boieri la Constantinopol. *Istorie ce au scos domnilor şi boierilor* este o ironizare a sărăciei în care au ajuns, după 1769, boierii refugiaţi :

Macar căzămîntul boerilor
Eşti ca vai de capitile lor ;
Că dintr-înşii sîntu periţi
Cu sărăcie înpodobiţi
De năcaz şi di sudori
Să bolnăvăscu pe zi de cinci ori.

Satira, compusă de cineva care vorbeşte în numele „slugilor", se încheie belfereşte :

Nici pociu să le povestescu
Că mă tem să nu răcescu !

În lunga compunere versificată de Pitarul Hristache *(Istoria faptelor lui Mavrogheni vodă)* merită subliniat rolul curgerii eufonice în producerea efectului comic ; rima joacă aici o funcţie anticipatoare, ce sporeşte efec-

Scanned with OKEN Scanner

tul. Procedeul îl va folosi peste un secol Constantin Tănase. Am arătat dealtfel că mulţi autori de naraţiuni versificate au intuit rolul anticipator al rimei şi eficienţa ei în producerea unui efect comic (pe bună dreptate, G. Călinescu a reliefat calităţile de poeţi burleşti în cazul cîtorva autori munteni).

Deturnarea istoriei în bufonerie era relativ frecventă în Muntenia, îndeosebi. Pasaje burleşti şi caricaturi găsim şi în *Tragodia* lui Beldiman, ele fiind dealtfel singurele pasaje care „înviorează" cît de cît o lectură obositoare.

Nici ardelenii (în genere, mai lipsiţi de umor) n-au ocolit poezia satirică. În „tradiţia" versurilor ironice atribuite lui Sobieski se înscrie şi curajul (amintit de Petru Maior) preotului Ioan Piuariu (Molnar) care „au început a propăvădui neunirea şi a grăi cu batjocură încă în versuri nu numai de uniţi şi de catolici, ci şi de calvini" [1]. Accente maliţioase vom găsi şi în poezia idilică a ardelenilor.

Primul poet consecvent satiric din literatura noastră (făcînd astfel legătura cu linia bufonă a naraţiunilor versificate) este moldoveanul Matei Milu. Ne interesează sub acest aspect (deşi a ilustrat poezia erotică şi a făcut traduceri) pentru că se înscrie într-o tradiţie ce-l cuprinde pe Cantemir — fiind moldovean şi studiind la Petersburg, este greu de crezut că n-ar fi cunoscut opera acestuia — şi pe fabulişti. Este un didacticism unilateral, orientat exclusiv spre caricatură, pe care o înveşmîntează în tiparul total nepoetic de ghicitoare. În compunerile lui, contemporanii recunoşteau personaje reale ; nu asta interesează însă în primul rînd, ci caracterologia versificată cu mijloacele caricaturii. Ilustrativă este compunerea :

Un om nalt şi deşarat,
La faţă foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu,
Vrednic de tot rîsu,

[1] Cf. I. Lupaş, *Cronicari...*, I, p. 154.

Scanned with OKEN Scanner

Umblă crăcănat,
Din șolduri legănat,
La chip urît și slut,
Are un picior mai scurt,
Să socotești ariftè,
Ocara lumii și eglengè.
Să mîndrește, fudulește.
Gîci cine este.

Mentalitatea autorului e boierească, și sărăcia, considerată rușinoasă, este deseori satirizată.

Nimic din opera acestui stihuitor nu poate fi salvat sub raport estetic. În *Asupra isericalelor* (unde G. Călinescu a văzut „cadență argheziană“ [1]) este vorba de

O boală nouă ivită,
În modă acum ieșită,

pentru care se dă o... rețetă :

În vreme cînd năbădaica vine
Să aibă bărbatul un bici bun la sine
Și la c... să-i deie una sută bine
Șăptezăci sau noăzăci și unul la vine,
Cinzăci, șăzăzeci la spati,
Să o umple de sănătati.

Curios este că boala aceasta, pe care o decretase „femeiască“, o pune și pe seama... lui, într-una din poeziile erotice scrise în nota vremii :

Am rămas fără simțire,
Fără semn de viețuire,
Că persoanii ce m-am robit
Toate i-am afierosit
Și fiindcă *m-am isterit* (s.n.)
Toate E(lencăi) le-am jertfit.

De data aceasta, remediul lipsește, stihuitorul trecînd din sfera satiricului în cea a umorului involuntar.

---

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 76.

Scanned with OKEN Scanner

Elementul satiric îl întîlnim și în prima culegere de poezii lumești tipărite în limba română [1]:

kĭntyets
kimpenyesty
ku
glazuri
rumunyesti
fekute gye-un holtyej kimpian
pintru vojá
fetylor, nyevesztyilor,
S. tselora kuj sze potrivészk, si ku artzi-
sze izbeszk
Tipirt in ányi Domnuluj
onnyije, septye-szutye, sase-
zets si vopt.

Culegerea cuprinde 14 poezii românești și 4 ungurești; tiparul este latinesc, iar ortografia ungurească. După 1780 s-a mai tipărit o ediție cu caractere chirilice (și unele modificări în text) a șapte din cele paisprezece texte românești (textele maghiare fiind scoase). Autorul nu ne este cunoscut, dar pare a fi fost creator, și nu un simplu colportor de texte lumești care circulau în epocă.

Caricatura este prezentă în texte precum *Celuia care se plînge pentru că s-a însurat*, *Văietatul femeii, aducîndu-și aminte de fetie*, *Hora nevestei tinere*, *fetiia spominind* ș.a. În toate, tînguirea este patetică și caricatura este expresia „văietatului" (lipsită fiind total de ironie):

Am un bărbat prăpădit,
De lenea lui prea vestit,
Șohan nu l-am îndrăgit,
Trăiesc cu el din urît.
(Hora nevestei trăind rău cu bărbatu)

Mai mult umblă nespălată,
Cu capul nepieptănată,

[1] Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, Acad. Rom., *Mem. Secț. Lit.*, seria a III-a, tom. VII, Mem. 1, Buc., 1934.

Scanned with OKEN Scanner

Ca o buhă împănată,
Cînd o văd din pat sculată.

(Celuia cine se'nsoară pentru avuție,
nu pentru că-i era dragă)

În *Pagini de literatură veche*, N. Drăganu a semnalat un manuscris a cărui scriere o plasează pe la 1750, în Transilvania ; în primele pagini, el cuprinde un fragment dintr-o scenetă comică în versuri. Pudic, N. Drăganu nu reproduce decît cîteva versuri, căci celelalte (marea majoritate !) „nu se pot reproduce în întregime, fiind uneori triviale, deși cu spirit“ [1]. Intriga o constituie plîngerea (adresată vlădicăi) unei fete amăgite ; deși i se promisese, pe lîngă cununia de rigoare, și „un galbăn“, fata este alungată și neplătită. Mai mult chiar, este trădată cu altă fată. Vlădica acordă dreptate voinicului reclamat, pe motiv că fata... „n-a țipat“. Versurile, în ritm folcloric, au rolul de a susține satira. Atît.

VII

Un semnificat ce va cunoaște o tradiție durabilă în poezia noastră este *idilicul*, ilustrat plenar în citata culegere tipărită în 1768. Culegerea este importantă pentru că subliniază organicitatea tradiției pe care o va încununa Coșbuc. Primul vers din strofa de mai jos anticipă și o idilă eminesciană :

Nu-i prea 'naltă, nici prea mică,
Oablă'n trup și subțirică,
Cu jocuri se cam mai strică,
De vîntu ei nu-i e frică. [...]

În trup mîndră și grăsuță,
Ca ghiocu fi albuță,
Cu degete cam lunguțe
Și cu șele rotunduțe.

(Făptura uneia)

---

[1] N. Drăganu, *Pagini de literatură veche (O colecție de cărți populare într-un manuscris din jumătatea a doua a sec. XVIII)*, în *Dacoromania*, an. III (1923), p. 245.

Scanned with OKEN Scanner

Ii frumoasă s' lată'n șele,
Ca omătul albă'n piele,
Păru'mpletit cu petele,
N'are'n purtatu-i greșele.

Cu ochi mierii și luminoasă,
În trup naltă, sănătoasă,
De cuvînt rău-lăcrămoasă,
La sufletul meu frumoasă.

(Cîntec după ibovnica scăpată)

Anticiparea lui Coșbuc este izbitoare în concluzia cîntecului adresat *Celuia cine se'nsoară pentru avuție, nu pentru că-i e dragă:*

Ia-ți una care să-ți placă,
Nu te uita că-i săracă,
Care pe voie să-ți facă,
Dacă-i grăești, ea să tacă.

Mentalitatea este țărănească și metrul folosit — folcloric. Cîntecul adresat celor *Cărora le plac fetele și rumâncile* începe în tonul strigăturilor noastre populare:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele
Da, din buze subțirele,
Și din grumazi cu mărgele.

Tradiția unor astfel de cîntece era mai veche în Transilvania, volumul din 1768 nefiind o apariție izolată. Onisifor Ghibu a semnalat o serie de poezii românești (alfabet latin, ortografie ungurească — precum în cartea de la 1768) într-o colecție ungurească de poezii lumești de la sfîrșitul secolului: *Világi Énekek Mellyek sok meg illetödött érzékeny szivek közül egybe szedettek 1798 Esztendöben (Cîntece lumești, care au fost strînse la un loc din compozițiile multor inimi simțitoare emoționate, în anul 1798).*

Cîteva din poeziile cuprinse în codicele descris de N. Drăganu în *Pagini de literatură veche*[1] (textele 1,

[1] N. Drăganu, *Op. cit.*, p. 238—251.

Scanned with OKEN Scanner

6, 7) indică prezența masivă în Transilvania secolului al XVIII-lea a obiceiului de a compune „cîntece cîmpenești". În plus, este o dovadă a organicității apariției lui Coșbuc, care va avea în spate o tradiție seculară.

Astfel de compuneri sînt frecvente în epocă, și N. Drăganu semnalează într-un manuscris [1] un cîntec de dragoste *(Frunză verde de nalba...)* scris în nota amintitelor „cîntece cîmpenești" :

Știu gurița ce (î)ț poate,
Că scoli oameni de pă moarte.
Coconiță albioară,
Mulți voinici băgași în boală.
Au venit și rândul mieu
Ca să zacu de dorul tău.

Idilicul se îmbină cu satiricul ; în același manuscris se află versuri glumețe despre modul cum apare iubirea la țărani *(Grăi un tinerel voinic cu d'o fire andilescă cătră ce dalbă mnevastă...)*. Tînărul fecior vrea să aibă parte nu numai de farmecul, ci și de ...experiența femeii („mnevastă" !) :

Totu vrem, lele, să te întreb
Când dumiata te-i iubitu
Cum focul ț-ai pătimitu
Ci iau (= eu) săntu în (= un) voinicu nepatitu
De acest fel de iubitu.
Iar lele greindu au zis :
Într-acesta fel amu pătimitu
Pre când eu că m-am iubitu,
Zioa cu multă răbdare,
Noapte în patu cu dezmierdare. [...]
Cătă vreme m-am iubitu
Somn de oci (= ochi) nu mi s-au lipitu,
Ce totu bătem pereți(i).

Inițierea fiind în firea lucrurilor, deznodămîntul e previzibil.

---

[1] N. Drăganu, *Versuri vechi*, în *Dacoromania*, anul V (1927—1928), Cluj, 1929, p. 502—506 (plus texte, p. 506—522).

Scanned with OKEN Scanner

În același manuscris există și alte versuri profane:

Spune, lele, cu dreptulu
nu mi-ți pierde sufletulu,
de cându bade teu lăsatu
căți voinici ai sărutatu.

Interesul pentru astfel de versuri este simptomatic pentru nivelul de cultură al publicului virtual, care influențează inevitabil creația poetică dintr-o epocă.

Scanned with OKEN Scanner

EMOŢIA CA SEMNIFICAT

I. Ianache Văcărescu. *II.* Alecu Văcărescu. *III.* Nicolae Văcărescu. *IV.* C. Conachi. *V.* Cîntecul de lume.

Specia care a dominat poezia secolului al XVIII-lea românesc — naraţiunile versificate — va muri de moarte naturală în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Zilot Românul fiind deja anacronic pe la mijlocul secolului. „Profesionalizarea" stihuitorilor va trece în alt plan : cel al intimismului. Pe la 1800, poezia românească (referindu-ne exclusiv la tendinţa generală, căci acum se scrie *Ţiganiada*) trece din stradă în alcov. Schimbarea este importantă pentru că intimismul, aşa artificial cum era pe la 1800, a produs prima „breşă" în vechiul mod de înţelegere a poeziei.

Cei care profită de schimbare (la care şi ei au contribuit ; să nu uităm că intimismul nu apare la 1800, ci doar devine acum tendinţă dominantă în poezia noastră) — popularizînd-o neprogramatic, dar eficient —, au fost lăutarii. Supravieţuind pînă astăzi, poezia de tentă lăutărească este desuetă, privită fiind cu îndreptăţită suspiciune. În jurul anului 1800 însă, o practicau (cu excepţia lui Budai-Deleanu) cei mai însemnaţi poeţi români. Anton Pann va face „inventarul" acestei poezii care, după el, va trece în registru minor, exclusiv lăutăresc.

Ne aflăm, aşadar, în epoca în care această facilă poezie este practicată cu toată seriozitatea de poeţii de frunte ai momentului. Pentru ei, semnificatul nu mai este în-

Scanned with OKEN Scanner

diferent ; dimpotrivă, întîlnim la ei prima restrîngere[1] a domeniului semnificatului în poezia noastră, care abia făcuse cîteva acumulări.

Emoţia este prima acumulare spectaculoasă după cele lente şi (în lipsa unui şocant salt calitativ) nespectaculoase înregistrate pînă aici ; dar ele fuseseră absolut necesare, ca zalele firave ce susţin o platoşă rigidă.

Aşadar, pe la finele secolului al XVIII-lea, emoţia devine semnificat în convenţia poetică a epocii ; poezia nu mai este redusă la versificaţie, deşi înţelegerea artizanală a poeziei era încă în floare. Şi „strategia" retorică a rămas aceeaşi : ornarea discursului. Asistăm în jurul anului 1800 la constituirea celui de-al treilea (şi — din perspectiva evoluţiei ulterioare a poeziei — a primului important) limbaj poetic din literatura română, după cel al encomiasticii şi cel al naraţiunilor versificate. Mai puţin „impur" decît primele două (în care depistasem şi unele forme rudimentare de lirism), el va avea o omogenitate artistică sporită şi va trezi, în timp, reacţii polemice fecunde în plan artistic.

Anticipînd puţin concluziile *Cărţii I*, vom indica „întrepătrunderile" existente între primele trei limbaje poetice constituite în literatura noastră : sentimentalismul patetic al Văcăreştilor apelează la mijloacele encomiasticii (în erotică), după cum „of"-urile şi tînguirile din lirica erotică le întîlneam frecvent în naraţiunile versificate. Acumulările de care am vorbit nu au o succesiune cronologică strictă, ci numai perioade în care, statistic, trec pe primul plan.

Schimbarea cea mai importantă este încadrarea „sincerităţii" şi a „sentimentului" în convenţia poetică a epocii. Oricît de trucată era sinceritatea poeţilor tînguioşi de pe la 1800, apariţia ei în poezie este revoluţionară, marcînd prima ruptură fundamentală în istoria poeziei noastre. Schimbarea n-a apărut din senin, unele anticipări manifestîndu-se, sporadic, în poezia anterioară (minunarea, cutremurarea etc.). Apariţiilor accidentale le ia

[1] Am arătat încă din *Prolog* că schema generală a acumulărilor şi a renunţărilor succesive comportă multe excepţii.

Scanned with OKEN Scanner

acum locul impunerea *reacției afective* ca element constitutiv al poeziei. Mai mult chiar, se conturează ideea că există sentimente intime ce nu pot fi exprimate decît prin mijloace poetice, singurele capabile să comunice cititorului emoția poetului. Se înțelege că această schimbare a semnificatului poeziei atrage schimbări în privința semnificantului, pentru care se creează acum „topoi" inediți, clișee tînguioase și „of"-uri patetice. Poezia epocii cultivă tulburările afective („istericalele", leșinurile chiar...), lirismul fiind precedat de caricatura lui : patetismul.

Formele elementare ale lirismului (tratate în capitolul precedent) apăruseră oarecum accidental în poezia română ; de fapt, era vorba de inserția unor pasaje lirice în compuneri versificate avînd alt caracter (didactic, narativ etc.). Exista însă amintita poezie latentă ; vorbind despre ea, depistasem un fond liric în căutarea intuitivă a unei forme în stare să-l exprime. Acest fond a devenit semnificat al poeziei noastre abia pe la 1800 și este interesant cum foarte curînd semnificatul este înglobat în semnificant datorită rutinei, care face ca emoția — chiar atunci cînd există — să fie obiectivată aproape mereu la fel. Pionierul acestui manierism al sentimentalismului patetic românesc este Ianache Văcărescu.

I

„Condicuța" lăsată, conținînd versurile lumești (spre deosebire de cele scrise din alte rațiuni în *Gramatică* și în *Istorie*), pare a cuprinde numai o parte din stihurile ce le-a compus ; unele vor fi culese, peste decenii, de Anton Pann, din circuitul oral.

Ceea ce frapează în „tratatul" de prozodie al lui Ianache este căutarea insistentă a *facilităților* (prozodice, alegorice etc.) favorabile *rutinei* poetice. În acest caz, autorul devine, inevitabil, un prolific creator de automatisme și clișee. Să precizăm, însă : la Ianache, automatismele sînt abia incipiente, nesupărînd încă, precum la

Scanned with OKEN Scanner

urmaşi. Ca întotdeauna în cazul precursorilor, trebuie să ne întrebăm în ce măsură opera lor a fost alterată de evoluţia ulterioară a literaturii. Aceasta nu a acreditat, de pildă, modelul propus de Văcărescu (neacreditare cu urmări în receptarea critică a operei lui Ianache), dar importanţa acestuia în literatura română este indiscutabilă. Să recunoaştem că, în privinţa diminutivării, de exemplu, Ianache este mult mai „decent" decît Alecsandri. Nu e vina precursorilor cînd modelul propus de ei este discreditat prin „inflaţia" manierei.

Dintru început trebuie subliniat caracterul ocazional al versurilor lui Ianache Văcărescu. Cel care scria *Stihuri la Ceşmeaoa dă la Cotrăceni, La Ceşmeaoa cea dîn drum* sau *La Ceşmeaoa dîn Obor* crea, la nevoie, poezii galante sau, cu deplină încredere în puterile-i artistice, modéle de versificaţie în *Gramatică*. În *Istorie a prea puternicilor înpăraţi otomani*, îşi împodobea scrierea cu stihuri, terminînd fiecare capitol dedicat unui sultan cu o compunere versificată. Mai aproape de poezie (în sensul de azi al termenului) decît modelele de versificaţie din *Gramatică* şi compunerile din *Istorie* sînt versurile de tentă lăutărească în care lirismul îşi face loc în chip de „simţire" şi se obiectivează în tînguiri :

Oh, amar şi vai de mine !

Nu există tragic (nici măcar problematic) la Ianache, ci doar tînguire. Ca tot îndrăgostitul epocii, el se „chinuieşte" şi, ca atare, precum

un şoim în lăţişor
Strigă amar ciripind
Norocul său blestemînd,

se crede nefericit şi, bineînţeles, oftează. Şi ce mai ofuri ! Trăind în genere lipsit de griji (pribegiile nu par a-l fi tulburat peste poate), n-a apucat să fie şi grav, ci doar să creeze o retorică a tînguirii ; dar retorica aceasta a avut ecou.

Sentimentul este necenzurat, dar alterat involuntar prin afectare :

Scanned with OKEN Scanner

Iar aici lat fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins !
De inimă, nu de cap ! (s.n.)
N-am nădejde să mai scap.

Cu puţină bunăvoinţă, putem vedea aici antinomia sentiment/reflexivitate... Oricum, emoţia şi-a făcut loc în poezie, care nu mai este redusă la versificaţie. Primul între Văcăreşti vede în poezie domeniul sincerităţii şi preocuparea-i merge în direcţia găsirii licenţelor (de obicei alegorii) aparent nevinovate. Se apelează şi la artificii grafice, precum acrostihul.

Spuneam că Ianache este în căutare de facilităţi pentru obiectivarea poetică a sentimentului (nereflexiv). Reprezentativ este cîntecul :

Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune ?
Arată ce te munceşte,
Ce boală te chinuieşte ?

Fă-o cunoscută mie,
Ca să-ţi caut dohtorie !
Te rog fă-mă a pricepe
Boala din ce ţi s-începe ?

Arată, spune, n-ascunde,
Dă-mi un cuvînt şi-mi răspunde.
Spune, inimioară, spune !
Ce durere te răpune ?

Se vede că primele facilităţi descoperite sînt diminutivarea, acrostihul şi apelul la panoplia de alegorii a poeziei galante occidentale (cunoscută bine şi prin intermediar neogrecesc) din secolul al XVIII-lea ; de aceea, foarte utilă pentru urmărirea devenirii poeziei româneşti ar fi o analiză a automatismelor în alegorii.

Primul vers al ultimei strofe este important ca reper în poezia noastră ; vom reveni asupra lui cînd vom discuta atitudinea de mascare, în poezia modernă, a emoţiei nemijlocite.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi sănătos încă şi nu foarte bătrîn (se născuse pe la 1740), Ianache nu trece pragul veacului (murind în 1797), aşa cum nu-l trecuse nici poezia lui.

II

Efortul lui Ianache îşi arată roadele încă din timpul vieţii sale şi fiul are deja un „arsenal" de facilităţi : acrostihurile sînt frecvente şi multe tipare alegorice reluate.

Alecu Văcărescu este (alături de Ioan Cantacuzino) unul din primii poeţi din literatura noastră care îşi subliniază *interiorizarea* : „eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuinţele mele". Este posibil ca implicatul termen de comparaţie să fi fost chiar părintele său, Ianache. Interiorizarea este confirmată şi de versuri :

Rabdă, inimă, cît poţi,
Nu-ţi da taina pă la toţi ;
Patimile vrînd să-ţi spui,
Nu te-ncrede fitecui.

Iată deja ideea (opusă celei din amintita poezie a părintelui său) ascunderii „tainei" personale, a „patimei".

La Alecu Văcărescu (de la care cunoaştem numai o parte a creaţiei poetice, după cum singur mărturiseşte) registrul se reduce la erotică, cele mai multe versuri fiind ocazionale (notele lui Nicolae Văcărescu pot confirma această afirmaţie). Restrîngerea nu este numai tematică, ci şi prozodică. Renunţînd la exerciţiile didactice ale tatălui, Alecu îşi exersează mîna în chip monocord şi, poate de aceea, este mult mai fluent decît Ianache. El cultivă metrica lăutărească, adaptabilă melodiei, şi ca atare versurile ample sînt rare.

Între cei doi poeţi diferenţele esenţiale erau nu de climat literar, ci de vîrstă. Cu toate acestea, limba s-a mlădiat prin efortul lui Ianache :

Scanned with OKEN Scanner

Nu că nu mai milostivă
Nu-mi eşti nicidecum atunci,
Ci te-arăţi şi împotrivă
L-ale ei sfinte porunci.

Sonoritatea preeminesciană a ultimului vers nu poate trece neobservată [1]. Fluenţa dobîndită nu este doar rodul experienţei părintelui ; tălmăcirile lui Alecu i-au exersat şi ele „mîna". Iată începutul unei fluente traduceri :

Inimă nenorocită, eşti nebună de mă crezi
C-ai putea să-nduri durerea pe care-o simţi şi o vezi.

Tematic, monocorda poezie a lui Alecu se reduce la encomiastica profană generată de sentimentul erotic (caracteristic este textul *Cît e ziua de frumoasă*). Adevăratul Alecu este în strofe precum :

Dă lacrămi vărs pîraie
Cu groaznică văpaie,
Şi sufletul îmi iese
Dă ohături adese ! [...]

Mă arz peste măsură !
Slăbesc fără căldură !
Sînt bolnav în picere,
Şi mor făcînd tăcere.

Cînd nu te văz am chinuri,
Şi cînd te văz leşinuri ;
Ş-un ceas nu-mi prisoseşte
S-îţi spui ce mă trudeşte !

Cu mult înaintea „damnaţilor", „chinul" e căutat de un poet :

Altfel că nu poci trăi
fără d-a mă chinui,

sau

În focu-ţi cînd mă prigoresc,
Atunci îmi pare că trăiesc !

---

[1] Semnificantul evoluează rapid în procesul acaparării acestui important semnificat.

Atunci mă știu cu viață,
Aminteri sînt de gheață.

Calitatea de a-și gusta chinul i se pare nemaiîntîlnită :

Numai eu mă văz în stare
Să mă arz fără-ntristare
Și rîzînd să mă topesc
Numărînd drept datorie,
A muri cu bucurie
Pentru ceea ce iubesc !

Sînt și texte — precum *Ochilor ! ajung-atît* — ridicule prin patetism, reprezentative însă pentru poezia Văcărescului. Iată și un procedeu antinomic care, înainte de a fi discreditat prin abuzivă folosire, este citabil :

Să arz trăind, să mor arzînd !
Ș-al tău obraz numai văzînd,
Să-mi pară focul viață,
Și moartea o dulceață !

Cultivarea aceasta a paradoxului este nouă în poezia română. Textul, și el foarte reprezentativ pentru Alecu, va fi întîlnit mai tîrziu în reproșurile versificate atît de cultivate de lăutari.

Interesant este modul în care destinația poeziei influențează caracterul ei. Caracterul epigramatic al acestor patru stihuri este impus de destinația lor : coaserea pe o gevrea (batistă) :

Cum să-ntoarce după soare
Pururea această floare,
Așa inima din mine
În veci umblă după tine.

Reapare — într-o versiune galantă — caracterul decorativ al stihurilor, întîlnit în compunerile versificate puse în fruntea tipăriturilor din secolul precedent.

Alecu a scris și versuri de circumstanță pentru uzul... prietenilor săi. Ca și Ianache, n-a trecut pragul secolului său, stingîndu-se în 1799, toamna.

Scanned with OKEN Scanner

III

Din a treia căsătorie a lui Ianache se născu Nicolae. Moşteni şi el darul — ereditar, am putea zice — poetic, însă diformitatea fizică (era cocoşat) îl făcu să poată fi în viaţa galantă (atît de importantă pentru poezia epocii) mai mult spectator. Deveni astfel, de timpuriu, un fel de paj al fratelui vitreg (Alecu), însoţindu-l cu zel în escapadele amoroase, nu lipsite de peripeţii ; în notele pe care le va face poeziilor lui Alecu se va arăta mîndru de a fi fost părtaş la astfel de întîmplări.

A adunat cu conştiinciozitate (şi cu eforturi) poeziile lui Alecu, însoţindu-le cu o prefaţă şi note referitoare la geneza şi destinaţia lor. Interesul acestei întreprinderi nu era exclusiv poetic ; acrostihurile scrise de Alecu pentru Lucsandra sînt preluate frăţeşte şi dedicate viitoarei soţii a lui Nicolae (Luxandra Băleanu).

Neaşteptată este o replică la Ianache : „amărîta turturea“ din poezia acestuia sta „tot pe ramură uscată“ ; la Nicolae

> Cucul a-nceput să cînte,
> *Nu pe crăci uscate, frînte ; (s.n.)*
> Micşuneaua...

Of-urile şi ah-urile s-au redus mult faţă de poezia lui Ianache şi a lui Alecu, Nicolae Văcărescu obiectivînd o atitudine mai tonifiantă. Importanţa lui stă în găsirea unor facilităţi noi (dacă nu inventate, cel puţin împămîntenite de el). Caracteristică este antinomia rai/iad :

> În rai fără tine e moarte, e gheaţă !
> Ş-în iad lîngă tine e bine, e viaţă !

Textul acesta are opt versuri, constituite pe cuplete antinomice (precum viaţă/gheaţă) cu o putere de sugestie pe care n-o mai găsim într-un distih precum :

> Amărîtul al miu trai,
> Iad îmi pare, iar nu rai !

Eufonia ultimei jumătăţi de vers salvează totuşi distihul, la care poetul a încercat, în variantă, cuvîntul „fericitul“ pentru „amărîtul“. Dibuiri, nu glumă...

Scanned with OKEN Scanner

Odată descoperită, facilitatea a devenit clişeu. O găsim şi în cunoscuta compunere :

A trăi făr-a iubi,
Mă mir ce trai o mai fi !
A iubi făr-a simţi,
Mă mir ce dragoste-o fi !
A simţi făr-a dori,
Mă mir ce simţire-o fi !
A dori făr-a jertfi,
Mă mir ce dor o mai fi !

Facilitate sugestivă, e drept, dar în prea mică măsură.

Spre deosebire de Alecu (dar asemănîndu-se, prin aceasta, cu... Ianache, la care revine), Nicolae nu este (nu vrea să fie) interiorizat, văzînd în interiorizare o condamnabilă slăbiciune :

Ticălosul al mieu piept,
Lasă taina, spune drept,
Arată ce pătimeşti (s.n.)
Şi d-al cui foc te trudeşti.

Că focul ce te-au pătruns
Nu mai e să stea ascuns,
Iar să taci e în zadar,
Că tăcerea n-are har.

(Merită să reţinem acest ultim vers, pentru cînd vom vorbi despre poezia interbelică, în care poeţi precum Blaga vedeau în tăcere o virtute.)

Prima strofă citată poate fi privită ca un „program" al sentimentalismului patetic ce s-a manifestat în poezia noastră în jurul anului 1800.

IV

Poezia de acest tip era mult cultivată şi în Moldova, unde Conachi o ilustrează cu strălucire, aducîndu-i chiar unele înnoiri salutare. Şi înaintea lui poezia aceasta fu-

Scanned with OKEN Scanner

sese ilustrată sporadic în Moldova ; „instrumentarul“ poeziei galante din secolul al XVIII-lea occidental, utilizat și de Văcărești, apare la Ioan Cantacuzino în *Cîntec păstoresc* (care amintește și de „pîraiele de lacrimi“ ale lui Alecu Văcărescu). Sub nivelul Văcăreștilor, lar tot în nota veacului al XVIII-lea compune Ioan Cantacuzino un *Cîntec grădinăresc* ce pare scris de Alecsandri în prima-i tinerețe..

Mai complex decît primii trei Văcărești, Costache Conachi este totuși un autor a cărui înțelegere a poeziei nu depășește stadiul poeților din jurul anului 1800. El este un liric în sensul elementar, nereflexiv.

Tentația de a moraliza, prezentă în literatura noastră încă de la începuturile ei, a subminat multe veacuri lirica românească. Conachi elimină intenția moralizatoare, punînd în loc un ingenuu estetism senzual. „Simțirea“ e puternică foarte la Conachi : moartea iubitei este prilej pentru „potop de tînguire“, „păraiele“ de lacrimi ar forma, dacă s-ar uni, un adevărat fluviu, ceea ce-l apropie de Alecu Văcărescu. Nota specifică o dă la Conachi patetismul (astăzi amuzant) :

Inimă, nu conteni
Cu suspin a te boci.
Mîinilor, săpați mormînt,
Că vă lasă în curînd,
Iar tu, gură, nu-nceta
Cu vaiet a arăta,
Că astăzi v-ați despărțit
De prietinul iubit.

(Ticălos sufletul meu)

Ochii facă-să izvoară și curgă de-acum mereu,
Pîn' ce-or face iaz de lacrămi nenorocit pieptul meu.

(În vremelnica despărțire)

Din toți muritorii lumii cel mai în nenorocire
Și dintre toți pătimașii cel mai mult în osîrdire
Este omul care-ți scrie, mai pomenești-l tu oare ?
Ah, de nu l-îi mai cunoaște după slovă și scrisoare,

Scanned with OKEN Scanner

Cunoaște-l di pi durere cu care plingînd îți scrie,
Cunoaște-l di pi-a lui lacrămi ce le-i găsi pe hîrtie,
Cu ele odinioară udam a tale picioare. [...]
Iar acum, ah, vai de mine, într-acest pustiiu de jele,
Undè nu am alt tovarăș decît durerile mele
ș.a.m.d.
(Scrisoarea către Zulnia)

Nu numai reproșurile făcute iubitei (a cărei „ingratitudine" o subliniază aproape toți poeții vremii...) sînt patetice, ci și resemnarea :

Amori, la a ta putere de-acum nu mă mai închin,
Na-ți și arc, na-ți și săgeată, na-ți și ghimpul cu venin,
Căci la indivizi ca mine ele nu să mai cuvin.
(Zmăragda Conachi, logofetească, născută Donici)

Reprezentativ pentru poezia ofurilor este *Focul lacrămilor mele*. Avem de-a face cu o convenție (a disperării), nu cu obiectivarea unor autentice emoții. Și chiar atunci cînd acestea există *(Moartea părintelui dumisale vornicului Costachi Conachi la 1803, mart în 7)*, sinceritatea este estompată de rostirea artificial-patetică. Spontaneitatea este alterată la Conachi de propria-i „metodă" poetică. În puține rînduri aceasta face loc unui senzualism agresiv

(Sînul, peptul dezvăleşte,
Ţîţişoare rumenește,
Rădică di pi picioare
Orice feli de-nvălitoare
Și spune cu îndrăzneală
C-oi să fac mare năvală.
(Mergînd către preaiubită),

dar ingenuu. În aceeași notă este scrisă poezia *Asară, de-un vac trecut*.

Deși versurile scurte i-au asigurat popularitatea, Conachi a mînuit cu apreciabilă dexteritate și versul amplu. Meșteșugul stihurilor îi era dealtfel familiar, ceea ce-l

Scanned with OKEN Scanner

determină să compună un mic tratat de versificație, asupra căruia vom reveni. Nefiind tipărit, acesta n-a avut o influență reală asupra contemporanilor. Poezia lui, în schimb, a făcut „școală". Preluate au fost motivele lăutărești, versurile bune de pus pe muzică, nu poemele în vers amplu, care îl reprezintă în egală măsură pe poet. Recuzita clasicizanților este mînuită cu abilitate și pusă în slujba aceleiași tînguiri provocate de Eros.

Cînd referentul mitologic este înlocuit cu unul natural, Conachi se apropie mai mult de poezia contemporanilor săi europeni :

> Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
> Pămîntul tot în cutremur și stihiile-n perzare
> Sămăna înspăimîntate de atîtea pătimiri.
> Te-am iubit pînă acolo unde ceriul în uimire
> Să cutremura, Zulnio, de-a inimii mele stare,
> Cum să aibă la iubire Dumnezău pe-o muritoare. [...]
> Înnoptez pintre prăpăstii, pintre rîpi, pintre ponoară.
> Ca doar oi uita de groază dorul care mă omoară.
> Dar în zădar, că durerea merge și vine cu mine,
> Gîndul meu nu să abate cîtu-i un pic de la tine.
>
> *(Scrisoare către Zulnia)*

Pasajul este o excepție de la „normele" poeticii implicite a acestui autor, care simte nevoia să adauge primului vers următoarea notă de subsol : „Adevărul este că tocma pe o așa fulgeroasă și cu trăsnet vreme, supt un fag, unde ne dosîsăm, s-au dat și s-au luat parolele". Imaginația trebuia motivată și circumstanțele precizate... Caracterul ocazional al poeziei lui Conachi este sugestiv subliniat de poezia *Părul căzut de vînt, 1838, iulie 15, în grădina de la Țigănești din zărîștea caselor D-ei Dafinei a lui Dabija V.V.*

Conachi cultivă mult acrostihul, ceea ce subliniază o dată în plus — pe lîngă datarea unor poeme chiar în titlu — caracterul circumstanțial al poeziei sale. Cînd se detașează de clișeele (care, totuși, l-au impus !) epocii, Conachi scrie versuri frumoase, ce-l apropie, vag, de poeții preromantici europeni :

Scanned with OKEN Scanner

În mezul nopții cînd mă trezăsc,
Nenorocirile să-mi tînguiesc
Și cerlului, ce revarsă senin,
Să mă plîng cu lacrămi și cu suspin
Că-n lumea aceasta dintru-nceput
Privelişte durerii m-am născut
Și pentru mine a fi fericit
Cu totul nădejdile m-au părăsit.

(Tînguirile)

Limbajul poetic impus de primii Văcărești se îmbogățește cu motive din poezia preromanticilor occidentali. În versuri izolate, Conachi eminescianizează ingenuu :

Ah, te-ai dus, dulce lumină, din zarea ochilor mei,
Unde-i viața; unde-i mila ce izvora dintr-a tăi !

(Pe năsălie, 831, octm. 15)

Au nu știi, dulce lumină...

(Robirea)

Erotica dobîndește accente de gnomism în *Amoriul din prieteșug.*

Conachi a supraviețuit timpului său, murind în 1849.

Sentimentalismul patetic îl întîlnim și la Asachi, pe la 1820, ca și la Anton Pann, care va face un adevărat inventar al cîntecelor de acest tip. Prin partea sentimental-patetică a operei lor, acești doi autori s-ar cuveni să figureze în acest capitol. Am preferat însă a-l trata pe Anton Pann ca sinteză a vechiului mod de a înțelege poezia, iar pe Asachi drept înnoitor al tradiției autohtone. Ei ilustrează sentimentalismul patetic ce a caracterizat o vîrstă a poeziei noastre, fără a fi însă simpli reprezentanți ai lui.

V

Într-o istorie a poeziei române nu putem ignora *cîntecul de lume*, specie a poeziei lirice pe care, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, o cultivau poeții impor-

Scanned with OKEN Scanner

tanți ai vremii (Văcărești, Conachi, Ioan Cantacuzino, Matei Millo, N. Dimachi, Vasile Pogor, Ionică Tăutu, Anton Pann ș.a.). Răspîndirea lor, enormă, a avut urmări importante, întreținînd gustul pentru poezie ; frivolitatea și accesibilitatea lor au contribuit din plin la acest lucru.

Circulînd pe cale orală, această specie a fost confundată adesea cu folclorul, deși este vorba de o creație cultă intrată în circuitul lăutăresc. Prin „filtrul" unor poeți precum Conachi și Văcărești, pătrund în circuitul lăutăresc ecouri din Anacreon, Petrarca, alături de ecouri ale poeziei galante și ale pastoralei (G. Călinescu a raportat această poezie la cunoscuta „petite poésie" a veacului al XVIII-lea occidental).

Mulți dintre autori ne sînt astăzi necunoscuți, iar dintre cei știuți mulți intră în tot mai adîncă uitare (Bălșucă, Bucșănescu ș.a.). Țările române erau pline de lăutari patetici și sentimentali [1], colportînd texte a căror teme dominante erau erotica și vinul. Împletind senzualitatea cu artificiile retorice, pigmentate cu pasaje licențioase (cînd nu sînt de-a dreptul triviale), aceste texte s-au schimbat de-a lungul deceniilor și poate nici nu-i mare păcat, căci noi analizăm astăzi numai produsele cele mai rafinate, transmise pe cale scrisă.

Ovidiu Papadima crede că aceste cîntece au apărut inițial în Transilvania [2], avîndu-și originea îndepărtată în cîntecele germane (ajunse la noi, crede Ovidiu Papadima, prin intermediar unguresc). Bazîndu-se pe înfierarea de către călugărul Moxalie a unor „cîntece curvești de iuboște", Vladimir Streinu plasează apariția cîntecului de lume la noi în secolul al XVII-lea. Același critic a subliniat acțiunea cîntecului de lume asupra liricii culte, citîndu-l și pe Eminescu [3].

În secolul trecut, cîntecul de lume era numit *icosul* sau *irmosul* ; Vladimir Streinu a dovedit convingător

---

[1] O mărturie revelatoare a oferit Vasile Alecsandri : *Literatură română*, în *Zimbrul*, I (1850—1851), p. 249.

[2] Ovidiu Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Ed. Minerva, Buc., 1975, p. 113.

[3] Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, E.P.L., Buc., 1966, p. 149.

Scanned with OKEN Scanner

rolul acestei specii în istoria versului românesc [1] ; vedem cum, încă o dată, semnificantul poetic românesc se dezvoltă pe măsură ce acaparează pentru poezie un semnificant sau altul.

[1] Folclorul urban al cîntecelor de lume a impus *versul incorect*, pe care englezii îl numesc *the doggerel*. Acesta „contrazice atît ritmic, cît şi metric versul clasic, întocmai ca versul liber, cu deosebirea că îl contrazice cu anticipaţie [...]. *Doggerel*-ul premerge forma clasică ; versul liber o urmează." (V. Streinu, *op. cit.*, p. 148.) „Deşi îi zicem vers stricat, greşit sau incorect, *doggerel*-ul nu e însă o formă de vers corupt, cum poate s-ar înţelege, ci forma versului neconstituit încă." (*Ibid.*, p. 151.)

Scanned with OKEN Scanner

POEZIE ŞI „POEZIRE"

I. Conştiinţa pionieratului. *II.* Climat poetic (a. Stihuitori obscuri ; b. Traduceri). *III.* Sinteza poeziei vechi : Anton Pann. *IV.* Concluzii

Vorbind în *Prolog* despre caracterul istoric al conceptului de *poezie*, arătam că aceasta este un limbaj al epocii. Ceea ce uneşte primele trei limbaje poetice constituite la noi, ca şi acumulările neconstituite (atunci) într-un limbaj, este înţelegerea şi practicarea poeziei ca „poezire" (termenul aparţine lui Anton Pann). Semnificatul nu este selectat în libertate de poet, ci oarecum „impus" lui de prejudecăţile culturale ale vremii, autorul fiind creator de semnificant (şi pentru acesta se creează relativ repede „topoi", clişee, manifestări ale rutinei). „Poezirea" era aşadar o sumă de mijloace retorice („limba ritoricească" de care vorbeau autorii de naraţiuni versificate) cu care putea fi „înnobilat" un semnificat cerut de context(ul extrapoetic al momentului). Mijloacele retorice se rafinează şi, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, se împletesc uneori cu cele ale poeziei noi, influenţate de romantismul occidental. Cu toate acestea, înţelegerea poeziei *nu se schimbă structural*, ceea ce a făcut să fie trataţi în aceeaşi secţiune a *Istoriei* de faţă Dosoftei şi Anton Pann. În ciuda rafinării mijloacelor retorice [1], înţelegerea poeziei a rămas în esenţă

[1] Unul din efectele paradoxale ale acestei rafinări este că noi preferăm versurile lui Dosoftei sau Miron Costin multora scrise în secolul al XVIII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

aceeaşi şi primele trei limbaje poetice constituite în cultura noastră (encomiastica, naraţiunile versificate, erotica sentimental-patetică) nu fac decît să confirme această afirmaţie.

Cred că se înţelege în acest caz de ce am acordat atenţie unor versificatori precum tălmăcitorii sau autorii de stihuri „la stema ţării" cărora, din perspectivă modernă, nu le putem atribui nici măcar numele de poeţi minori. Ei ilustrează însă perfect vechiul (şi — la noi — primul !) mod de înţelegere a poeziei, iar orice istorie literară implică o latură descriptivă. Poezia română s-a constituit lent, şi a aborda exclusiv realizările estetice ar însemna să reducem poezia unui popor la cîţiva autori ; sau — lucru mai grav, prin implicaţii — să cădem în eroarea potrivit căreia literatura română (şi implicit, poezia) s-a constituit sub impuls romantic. Acest impuls — real şi de o deosebită importanţă în devenirea poeziei noastre — a găsit un semnificant autohton, pe care să se grefeze (vom vedea aceasta în *Cartea a II-a*), şi o practică poetică seculară, pe care să o poată dinamiza. Tocmai asta a făcut ca aşa-zisul *romantism românesc* să fie o metaforă critică, deoarece deosebirile faţă de romantismul francez sau german sînt la fel de importante ca asemănările.

În *Prolog* vorbeam de „filtrul" autohton prin care s-au receptat (deformate) influenţele literare din afară. Dacă în secolul al XV-lea era vorba în primul rînd de un „filtru" mai mult temperamental şi sociologic, în secolul al XIX-lea va fi vorba de un „filtru" poetic, a cărut existenţă se datorează prezenţei unei tradiţii poetice autohtone.

Înţelegerea poeziei ca „poezire" (accentul pus pe semnificant) este prima tradiţie constituită în literatura noastră. Dibuirile pe care le-am semnalat, importante, n-au dus la schimbări structurale, cărora le-au creat doar premise favorabile ; ceea ce, să recunoaştem, nu-i deloc puţin lucru.

Scanned with OKEN Scanner

I

De la exprimarea intenției lui Miron Costin „să să vază că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce să chiamă stihuri“ se scursese mai bine de un veac (caracterizat prin rutină, cum am văzut) atunci cînd conștiința pionieratului reapare, la generația de poeți născuți pe la jumătatea secolului al XVIII-lea : Ianache Văcărescu (deja citatul titlu al „Gramaticii“ sale este sugestiv în acest sens), Ioan Cantacuzino și Ioan Budai-Deleanu. Am semnalat și contribuția primelor gramatici la dovedirea virtuților limbii ; această generație a avut o influență decisivă asupra mentalității și a gustului public (orientînd atenția spre semnificatul poeziei), chiar dacă reprezentanții ei n-au oferit capodopere poetice.

Că nu e hazardat să vorbim despre o conștiință a pionieratului la generația poeților născuți pe la jumătatea sutei a optusprezecea o dovedește și dumnealui Ianache Văcărescul, cărturar apreciat, demnitar al Curții (și caimacam în 1782), poet și teoretician al stihosloviei. L-am amintit deja în cîteva rînduri, ceea ce mă face să mă opresc acum numai asupra locului său în istoria gîndirii românești asupra poeziei. El vorbește despre „duhu născătoriu“ (referitor la Metastasio) și „duhul făcătoriu de stihuri“. Am văzut că, pentru el, poezia era datoare să exprime „mari gîndiri“ într-un chip elevat („cu multă dulceață“), Muzei inspiratoare îi cerea sfatul în privința modului de a exprima „mai pă-nțeles“ „cugete frumoase [1], cu poetice faceri“ [2]. El propunea modelul romanic (al poeziilor naționale neolatine — gîndindu-se în primul rînd la italieni), fără a neglija exploatarea particularităților fonetice ale limbii române. Îl ține în loc însă, temperîndu-i puținele îndrăzneli novatoare, ideea că poezia se poate deprinde de cel care învață și respectă „orînduelele grammaticii“, regulile și „tăerile termenilor cele cuviincioase și *obicinuite*“ *(s.n.)*.

---

[1] Se observă atenția acordată semnificatului poeziei.
[2] Altă dovadă a înțelegerii pocziei ca „poezire“.

Scanned with OKEN Scanner

Încă din timpul vieţii a fost numit „Anacreon al românilor", ceea ce-l îndreptăţeşte să scrie un testament celebru — şi foarte potrivit unui adevărat pionier —, poate primul epitaf memorabil din literatura noastră :

Urmaşilor mei Văcăreşti !
Las vouă moştenire :
Creşterea limbei româneşti
Ş-a patriei cinstire.

Conştiinţa pionieratului era vizibilă şi în compunerile epigramatice (gen predilect pentru acest poet, alături de lamentaţiile lăutăreşti). În ciuda unor versuri din „Gramatică" ce înfierează mîndria

(Ce ai să-mi zici dă mîndrie ?
Eu n-aş fi mai vrut să fie.
Căci să-npotriveşte firii,
Şi legii, şi omenirii),

prea modest nu avea de ce să fie şi nici nu era. Într-o poezie foarte cunoscută se socotea „om de-naltă fire", iar la strofa

Cu turbare ca o vită,
Şi natura n-e urită
Aib-o cin'va vrea s-o aibă,
Cu-nţelepţii treabă n-aibă,

ultimul vers apare într-o variantă

Iar cu mine treabă n-aibă,

ceea ce arată clar părerea poetului despre sine.

Cu toate acestea, conştiinţa originalităţii îi lipsea. Anticipîndu-l pe Anton Pann, el este un foarte talentat colportor de motive poetice şi un prelucrător de talent. Atît de cunoscuta *Amărîtă turturea* este o prelucrare foarte liberă după Athanase Psalidas, după care este prelucrată şi poezia *Spune, inimioară, spune*. Poetul grec nu făcea decît să dea expresie originală (semnificant original) unor teme universale (semnificatul neinteresîndu-l sub raportul originalităţii), întîlnite încă din antichitate, lucru pe care îl face şi Ianache Văcărescu. El este o ve-

Scanned with OKEN Scanner

rigă importantă în tradiția lăutărească de la noi, din care a preluat multe motive, îmbogățind, la rîndu-i, repertoriul existent. El are meritul de a fi autohtonizat în lirica noastră motive universale, și faptul că, la 16 ani de la moartea Văcărescului, Goethe scria un poem *(Gefunden)* pe care unii l-au crezut... originalul poeziei de mai jos este sugestiv :

Într-o grădină,
Ling-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S-o tai, să strică !
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o ridică.

Selecția motivului este importantă și extrem de sugestivă pentru climatul epocii.

Lipsa originalității tematice nu-i deci condamnabilă (într-un stadiu al poeziei cînd semnificatul era secundar în poezie), mai importantă decît motivul în sine fiind, aici, tratarea lui poetică. Prelucrările lui Ianache sînt echivalentul, în poezie, al basmelor lui Creangă.

Văcărescul are și meritul — deloc secundar — de a fi contribuit la introducerea cuvintelor *poetică* și *poezie* în limba română. Ca și Miron Costin, aprecia stihurile pentru „dulceața" lor, adăugînd însă și rolul versurilor de a îmbrăca „mari gîndiri". Atenția rămîne centrată asupra semnificantului, dar privirea începe să se îndrepte, ceva mai insistent, și asupra semnificatului poeziei.

Cea mai spectaculoasă „revenire în arenă", după cea a *Țiganiadei* (1875), este cea a lui Ioan Cantacuzino, descoperit ca poet în 1953 și valorificat abia în istoriile literare de după 1960. El este autorul unui volum de versuri laice — ilustrativ pentru conștiința pionieratului de care vorbeam — tipărit în Moldova între 1791—1796, deși poetul era muntean. O carieră politică zbuciumată l-a făcut să îndure exilul în Rusia, unde este posibil să fi dus o parte — dacă nu tot tirajul — din volumele

Scanned with OKEN Scanner

imprimate. Destinul politic al autorului poate explica și faptul că volumul este semnat numai cu inițialele : I...C...

Volumul, intitulat *Poezii nouă* (adjectivul poate să spună „inedite", dar și „netradiționale"), cuprinde 22 de poezii, din care 13 originale și 8 traduceri sau prelucrări.

Dar nu ideile primite ne interesează în primul rînd, ci diversitatea lor și maniera prelucrării. De o importanță excepțională în istoria poeziei românești îmi pare poemul *Răsuflare* (= destăinuire, mărturisire), care încheie volumul. Aici conștiința pionieratului este evidentă. Începutul afirmă naiv universalitatea gustului pentru poezie (care va deveni un loc comun al textelor despre poezie din prima jumătate a veacului următor) :

Ver ce neam ce-n lume vie
Are îndemn la stihurghie.

„Meșteșugirea" poeticească se dobîndește treptat (popoarele care au dat mari poeți sînt socotite nu talentate, ci „pricepute"), la început fiecare popor cîntînd „sălbatec", ceea ce vrea să spună naiv, nemeșteșugit. Din acest stadiu făcea poetul eforturi să iasă, văzînd just și necesitatea evoluției limbii literare (nu uită rolul scriitorilor în acest proces) :

Limba noastră prea puțină,
Nu-i a nimănui proastă vină
Căci însoață rău cuvîntul
În pîrlejul ce dă gîndul.
Mai cu vreme și cine știe,
Prisosire poate să vie.
Că scriitorii împodobesc
Limba, patria-și slăvesc.
Fie aceasta acuș, cercare
Mustră altor spre-ndemnare.

Găsim în acest poem un foarte frumos vers, referitor la „noroadele pricepute" într-ale poeziei :

Au întrupat nentrupări (s.n.)
Au iconit nevediri

Scanned with OKEN Scanner

(se vede că „pricepere“ înseamnă aici capacitatea obiectivării creațiilor spirituale, ceea ce constituie o acumulare importantă în poezia noastră).

Registrul tematic al acestui poet este curios de larg pentru un pionier. Am semnalat într-un alt capitol ilustrarea poeziei galante. Un *Cîntec beţivesc*, nu doar laic, ci de-a dreptul păgînesc (lucru rar în secolul al XVIII-lea), aduce în poezia românească, năpădită pînă atunci de jale și suspinuri, un vitalism necenzurat :

Mihnirea n-o avem,
Cînd cîntăm și mult bem,
Nici frica ne-adapă,
Că-n vin pic nu-i apă.

Suge, mă fîrtate,
Cît ai sănătate,
Că nu știm prea bine
D-om fi vii și mîine
Cli, cli, cli, cli, cli.

E poate prima oară în poezia noastră cultă cînd conștiința perisabilității celor omenești nu generează deznădejdea. Mai mult chiar, pentru poetul nostru

Lumea sfîrșit n-are
Cînd golim pahare.

Ioan Cantacuzino se întîlnește cu Matei Milu în structura de moralist. Prelucrînd („poezind“) idei din propria-i traducere din Pope *(An Essay on Man*, tălmăcit prin intermediar francez sub titlul *Cercare asupra omului)*, scrie *Satiră. Omul*, conținînd versuri precum :

El, ce are nu-i ce-i place,
Pofta-i crește, nu-i dă pace. [...]
(Nevo) ia-l poartă mai tot dă nas,
Iar zavistia leac nu-i dă pas
Cîndu foarte îl pișcă rău,
Drag argint stă-n cîrcă-i greu
Frica, spaima și minciuna,
Fără calea prea nebuna,

Scanned with OKEN Scanner

Clevetirea şi piravea
Cît să mişcă, de acolea.
Iar mîndria frumoasă,
E la dînsul tot dă casă.
Iată multu fericitu
Şi decît bou, mai cinstitu.

Poemul are 76 de versuri... Interesantă aici este „poezirea" unui subiect existent, aceasta constînd în crearea unui semnificant (considerat) poetic pentru un semnificat existent.

Conştiinţa pionieratului era puternică la acest om. Citäm în acest sens un fragment din dedicaţia (către mitropolitul Gavriil Bănulescu de la Poltava) care precede manuscrisul traducerii integrale a istoriei lui Numa Pompilius de Florian (traducere terminată in 1796) :

„Eu am citit pă Florian, sau pă Numa al său. Placul mult ce am aflat au deşteptatu mie o nespusă voinţă doritoare ca şi simpatrioţii mei a să împărtăşi cu mine la această citanie şi trufie aleasă a isconitilor cucernicii. Şi cum aceasta să să împlinească ? Alt nu era mijloc decît a mă pune a tălmăci.

Am tălmăcit după putinţa mea, în limba mea. Şi mai ales după nebogata noastră ajutorinţă ce un scriitor află pe rumânie scriind, căci el, dreptul grăind, nu găseşte mulţi alţi mai vrednici ostenitori ce ar înlesni lui drumul la asemenea trude."

Înzestrarea poetului n-a fost la înălţimea intenţiilor sale. Ioan Cantacuzino este un caz tipic de începător care intuieşte doar ce este de făcut şi defineşte ceea ce alţii vor face. Ingrată postura de precursor !

Ca şi Ioan Cantacuzino, Ioan Budai-Deleanu constată că impedimentul cel mai serios ridicat în faţa poeţilor epocii este cel lingvistic. În prologul *Ţiganiadei* el scrie că „un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poftеşte un poet deplin şi *o limbă bine lucrată*" *(s.n.)*. „Neajungerea limbii" îl sperie, pe bună dreptate de-altfel.

Scanned with OKEN Scanner

Trecînd peste alintările poetului (care își neagă talentul, își intitulează opera „jucăreauă" ș.a.m.d.), trebuie subliniată puternica lui conștiință de începător. Tot în prologul citat spunea că a scris epopeea „vrînd a forma ș'a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să să învețe tinerii cei de limbă vorbitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiescu musele lui Omer și a lui Virghil !..."

Opțiunea pentru registrul burlesc este motivată pragmatic, ceea ce denotă încă o dată conștiința de începător :

„am izvodit această poveste, pe care, după limba învățată, am numit *poemation* (adecă mică alcătuire poeticească), întru care am mestecat *întru adins (s.n.)* lucruri de șagă, ca mai lesne *să să înțăleagă și să placă*" *(Epistolie închinătoare către Mitru Perea).* Eforturile deliberate se văd și în numeroasele note explicative (didacticismul este tipic pionierilor conștienți de postura lor) ale autorului și ale lui Petru Maior, importante pentru poetica română incipientă, de natură clasicizantă. La sfîrșitul cîntului întîi găsim o notă deosebit de importantă :

„*Intîi* trebue a lua aminte că poeticul, care-i unul din prietenii mei, au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poesie noao, precum să află la italieni și alte neamuri ; și fiind că la noi pănă acum puțin au fost obicinuite alte stihuri afară de cele de obște, ce le numim *vierșuri* și s-au obicinuit la cîntece de *doru lelii* și de *frunză verde* și ca de aceste". Se arată în notă că autorul a vrut să dubleze tradiția orală cu una savantă, pe care o inaugurează. Se vorbește, de asemeni, despre ritm și rimă (*rîtmă*, corect derivat de la *rhytmus).* În *Epistolie închinătoare,* Budai-Deleanu vorbise și despre alegorie, atrăgînd atenția asupra conotațiilor :

„Însă tu bagă samă bine, căci toată povestea mi să pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțăleg ș'alții carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecînd. Cel înțălept va înțălege !..."

În alte note, Petru Maior vorbește despre „onomapoeticon" și despre „un chip de vorbire istoricească și poeticească" : mimarea participării directe la acțiunea relatată.

Scanned with OKEN Scanner

Foarte importantă este, în cîntul al doilea, nota prin care Petru Maior atrage atenţia asupra inovaţiilor (deliberate) în domeniul ortografiei :

„Trebuie aici să fac cetitoriului o aducere-aminte, adecă că acest poemation s-au scris cu ortografie noao. Autoriul socotind că slovele care le trebuinţăm noi românii sînt aflate şi hotărîte pentru limba slovenească, dintru care multe să află netrebnice la limba noastră, au aruncat multe afară [...], iar unde să punea pănă acum în urma cuvintelor **Ĭi**, autoriul nostru pune *ea*, pentru că aşa poftește firea limbii şi regulile gramaticești care toate mai pre larg să vor arăta la gramatică.“ Este un caz — rar în cultura noastră — de eforturi conjugate, întreprinse de un poet şi un filolog.

Pentru Budai-Deleanu, poezia este un exerciţiu retoric şi, în plus, cel mai bun instrument encomiastic. El regretă lipsa (la noi, în vremurile vechi) a unui om dotat cu „măestru condei“ care să fi salvat din uitare faptele memorabĭle :

„Deci nu pentru că numa Ellada şi Roma au putut naşte oameni înalţi şi viteji luminaţi, ne mirăm cetind vieţile slăviţilor eroi elineşti şi romani, ci mai vîrtos pentru că Ellada şi Roma au crescut oameni întru podoaba şi măestria voroavei deplin săvîrşiţi, carii cu suptţirimea şi gingăşia condeiului său au ştiut într-atîtea frumsăţa pe eroii săi, cît noi astezi, necunoscînd pe alţii asemene, ne uimim de mare sufleţia, naltă-cugetarea, bărbăţia ş-alte virtuţi ale lor ; şi doară nu luom sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptoriului“.

Evocarea este pusă deasupra faptei evocate ! Este de părere că lui Ştefan sau Mihai le „lipsea numai un Omer ca să fie înălţaţi preste toţi eroii“.

Cu toate că înţelegea poezia ca exerciţiu retoric, îşi face loc ideea de har artistic, autorul vorbind în prolog despre „neşte scîntei din focul ceresc a muselor“ care s-ar fi „revărsat întru mine“.

Condiţia de începător este reafirmată şi în *Epistolia închinătoare* :

„În urmă mai trebui să şti(i), bade Pereo !, cumcă aceast' operă nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar *izvoditură noao şi orighinală româ-*

nească (s.n.). Deci, bună sau rea cum este, aduce în limba aceasta un product nou." (Sînt amintiți în continuare maeștrii genului, în frunte cu Homer.) Modelele străine sînt indicate chiar de către autor :

„Eu învățînd lătinește, italienește și franțozește, întru care limbi să află poesii frumoase, m'am îndemnat a face o cercare : de s'ar putea face ș'în limba noastră [...] cevaș asemene".

„Cercarea" fiind reușită, merită un paragraf special, importanța poemului nereducîndu-se la meritele de precursor ale autorului.

II

Putem vorbi, în finalul *Cărții I*, de un climat poetic incipient, absolut necesar unei dezvoltări organice a poeziei naționale.

a.

Un mare număr de stihuitori obscuri s-au exersat în compunerea de versuri. Lipsiți de vocație, ei au slujit totuși poezia, pe care o înțelegeau, în chip tradițional, ca exercițiu retoric. Ei sînt rezultatul rutinei deja dobîndite în poezia românească.

Cam o dată cu secolul în care va fi circumscrisă opera lui se năștea Heliade. Sîntem datori, pentru înțelegerea devenirii organice a poeziei române, să studiem mediul în care s-au format primii noștri scriitori care au beneficiat de un (incipient) climat poetic autohton : Heliade, Cîrlova, Alexandrescu. Mediul literar se diversificase mult, tentația stihuirii fiind mare, încît găsim versuri și în sobrul *Hronic* al lui Șincai :

Vezi pizma cît e de mare
Și cîtă face stricare !
Tătarii creștini robesc,
Pre unguri mai sodomesc !
Românii sub grea uniță
Rămîn fără de credință !

Scanned with OKEN Scanner

Sînt versuri chinuite, cu nimic superioare *Stihurilor împotriva zavistiei* ale lui Miron Costin. Dar importanța lor pentru indicarea nivelului mediu al poeziei epocii este de netăgăduit, cu atît mai mult cu cît este știut că Gheorghe Șincai era cunoscut pentru promptitudinea cu care improviza versuri românești [1]. În 1803, Șincai a scris și o elegie în latinește, mai importantă ca document biografic decît ca operă artistică.

Semnalez aici poeți născuți pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, a căror operă nu depășește importanța de fundal pentru adevărații poeți.

La deja amintitul Matei Milu, alternează compunerile burlești cu lamentațiile versificate, fiind caracteristic pentru trecerea poeziei din stradă în alcov. E convins la un moment dat că

Nu-i istorii să aibă asămănari
Cu a me ticăloasă stari,
Nici altul să fi pătimit
Durerile ce-am suferit.

În nota tînguioasă a vremii este și întrebarea retorică :

O ani și vremi curgătoare,
De ce nu stați într-o stare ?

Versurile erau, se pare, ocazionale, și o compunere se intitulează *La 1792. Ghen. 2.*

Trudnice versuri a tipărit (Buda, 1813) Ioan Theodorovici Nica în *Cîntare despre începutul și starea de astăzi a românilor* :

Rar amu este întru Europa toată
Vreuna ghintă care să se zică
Că-i de soi mare și strălucit foarte
Cum sînt românii.

Poezii religioase înrudite cu cîntecele de stea a scris Naum Rîmniceanu. Iată o mostră :

---

[1] Mircea Tomuș, *Gh. Șincai, în : (colectiv) Istoria literaturii române*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1970, vol. II, p. 54.

Pămîntul s-au luminat
Şi cerul s-au minunat,
Capiştele s-au surpat,
Biserici s-au ridicat,
Adevărul s-a ivit,
Şi idolii s-au zdrobit.

Tînguios (ca atîţia poeţi ai epocii) este în lirică şi Nicolae Dimachi, într-o poezie precum *Lună, lună, te văz, lună*, reuşind să înghesuie întreg inventarul poeziei epocii : „sîmţire", „nenorocire", „priveşti făr-de-ndurare" (reproşul fiind adresat, de astă dată, Lunii...), „a lăcrămilor vărsare", „jalnica mea tînguire" etc. Prestigiul între contemporani i l-a adus *Piima lui Niculai Dimachi asupra vistieresei Anica Roset*, compunere mai cunoscută sub numele (sub care a circulat) : *Corabia pe valuri.*

Amintind de Matei Milu, *O adunare di trii cucoane* este scrisă în nota comediilor, pe care le-a compus singur (*Sfatul familiei*, comedie versificată în cinci „sări") sau în colaborare cu Conachi şi Beldiman *(Comedia banului Constantin Canta, ce-i zic Căbujan şi cavaler Cucoş).*

Un foarte prolific versificator a fost Zilot Românul, autorul mai multor naraţiuni versificate (semnalate într-un capitol anterior) şi al unui poem alegoric : *Dăslușire.*

La limita colportajului (între folclor şi creaţia cărturărească) se situează „verşurile" la morţi [1], compuse în genere de intelectuali cu o brumă de carte, trăind însă în atmosfera spirituală a satului.

b.

Traducerile în versuri făcute în epocă arată un gust nou (inconstant, şovăitor încă) şi cerinţe culturale — cantitativ — crescînde. Sînt traduceri în genere utilitar-didactice, necesare în acelaşi timp în procesul constituirii semnificantului poeziei româneşti. Conştiinţa paternităţii fiind înţeleasă cu totul altfel în epocile mo-

[1] „cîntec ritual de îngropăciune, tipic vetrei folclorice transilvane" (Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, Buc., 1972, p. 124).

Scanned with OKEN Scanner

derne și poezia fiind privită, pe atunci, ca semnificant, tălmăcirile în versuri erau considerate creații originale, și nu miră deloc faptul că în volumul de *Poezii noo* al lui Joan Cantacuzino opt din cele douăzeci și una de poezii sînt traduceri.

Deosebind traducerile „reprezentative" de cele „incidentale", Paul Cornea a subliniat pericolul interpretării pripite a inventarului de traduceri : „dacă orice traducere e o opțiune, nu orice opțiune e definitorie pentru psihologia sau ideologia grupului social" [1]. Același cercetător a arătat că traducerile rămîn, în jurul anului 1800, în urma lecturilor [2].

Traducerile efectuate în epocă nu au la bază un criteriu axiologic constant, nici preferințe unanim acceptate nu întîlnim (singurul scriitor tradus cu consecvență este Voltaire). Receptarea *indirectă* a preromanticilor [3] este sugestivă. S-ar putea vedea aici un indiciu al tranziției. Dar *tranziția* ar presupune o lirică deja constituită ; or — aici este o decantare ce NU face trecerea de la o convenție constituită la alta, de la un limbaj poetic la altul. Sînt dibuiri (rareori involuntare) pentru constituirea liricii române. Lipsa atitudinilor estetice iconoclaste este revelatoare. Dibuirile sînt încă divergente ; se poate surprinde o lentă evoluție, nicicum o revoluție poetică.

Inventarul traducerilor atunci efectuate este important pentru cunoașterea orizontului poetic pe care-l puteau dobîndi la acea dată cititorii de poezie românească. Să nu uităm însă amănuntul important că marea majoritate a acestora stăpîneau cel puțin greaca sau franceza, cunoscînd astfel modéle elevate de poezie.

---

[1] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 95.

[2] Nu numai ceea ce se traduce, ci chiar „ceea ce se scrie e departe de a exprima potențialul de sensibilitate și inteligență existent în lumea românească dintre 1780—1820, e numai ceea ce rămîne după ce «intenția» traversează vămile succesive ale politicii, moralei sociale și limbajului" (Paul Cornea, *op. cit.*, p. 114).

[3] „Preromantismul e abordat pe ușa din dos, prin autori periferici, situați uneori la limita colportajului ; totuși, precăderea sa e neîndoielnică și ea crește pe măsură ce ne apropiem de 1821." (Paul Cornea, *op. cit.*, p. 103.)

Scanned with OKEN Scanner

Tălmăcirile indică, în același timp, dexteritatea pur „tehnică" a traducătorilor, lucru important într-o vreme în care poezia era înțeleasă ca semnificant (nu întîmplător poeții cei mai cunoscuți ai momentului sînt și tălmăcitori de poezie străină). Am arătat în ce măsură tălmăcirea era poezie *nouă* pentru Ioan Cantacuzino[1].

Alecu Văcărescu a tradus din franceză epigraful lui Voltaire la statuia Amorului din grădina de la Maisons. Concizia voltairiană nu e respectată, traducerea fiind un eșec.

Alexandru Beldiman tipărea în 1817 *Tragodia lui Orest* (Voltaire) și în 1818, la Buda, *Moartea lui Avel* (Gessner, cunoscut prin intermediar francez).

În Muntenia, Naum Rîmniceanu a tălmăcit din neogreacă, în scopuri utilitar-didactice, pentru „lumea bună", o *Hristoitie*, cu titlul *Buna obicinuință noaoă*.

Foarte prolific a fost, ca traducător, Iordache Golescu. Prelucrarea cîntului I din *Iliada* începe astfel :

> Spune-a mea iubită Doamnă, spune tu, stăpîna mea,
> Ce nu poate alta spune, fără numai Doamna mea.

A mai tradus *Engolpion de aur (Icoana lui Chevit)*. A făcut și traduceri versificate din franceză și greacă.

Au mai efectuat tălmăciri în versuri : Iordache Slătineanu (traduce din grecește *Ahilefs la Schiro fapta lui Chir Metastazie chesaricescului poetic*, Sibiu, 1797), Gheorghian Toma Pețacov, C. Stamati (Voltaire, *Oreste*, 1817), Gh. Asachi (*Mirtil și Hloe*, de Florian, după Gessner, 1816), Vasile Kogălniceanu (*La princesse d'Elide*, de Molière), I. Pralea (*Psaltirea*, Brașov, 1827), Ionică Tăutul (*Ruinele* lui Volney) ș.a. Își fac apariția și tălmăcitoarele : Zoița Grigoriu traduce din grecește în românește (Iași, 1822) o pastorală de Gessner pe care Ruxandra Samurcaș o tradusese anterior din germană în grecește : *Εραστός* (Iași, 1819).

---

[1] Citățm numai traducerile identificate : *La cigale et la fourmi* de La Fontaine (la Cantacuzino : *Poveste*), *Description poétique du matin* (?) de cardinalul de Bernis (tradus : *Dimineața poetică*), *Daphné* de Marmontel (tradus : *Poveste*) ; din Metastasio a tradus *Partenza* și o arie din *Nitteti*, din Gray *Lăcașul morții* și după Pope a dat *Satiră : Omul*. A tradus și fragmente din *Cîntarea Cîntărilor*.

inv 166900

Scanned with OKEN Scanner

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, cei mai prolifici versificatori români sînt ardelenii Vasile Aaron și Ioan Barac, care, în ciuda unei totale lipse de har poetic, s-au bucurat de largă apreciere în epocă. Sînt adevărați autori — exclusiv — de climat, influențați de ideologia luminilor, în slujba căreia își pun dexteritatea prozodică. Versurile originale, puține, nu-i reprezintă și se pare că nici nu și-au dorit altă condiție decît aceea de versificator, pentru ei poezia neînsemnînd altceva decît exercițiu retoric („poezire"). Ambii sînt tălmăcitori foarte prolifici. În aceeași măsură cu Anton Pann, ei indică nivelul de „rafinament" al publicului. Prin traducerile lor accesibile, acești vulgarizatori sîrguincioși s-au dovedit utili într-o cultură tînără.

Admirația constantă a lui Vasile Aaron a fost îndreptată către opera lui Virgiliu, din care a tradus opt cînturi din *Eneida*, fragmente din *Bucolice* și a prelucrat foarte liber (creația e aproape originală) *Georgicele*, dînd *Anul cel mănos* (tipărit la Sibiu în 1820 — subintitulat: „Bucuria lumei; un cîntec în stihuri îndemînatece în care aflătoarele stări a știutelor patru timpuri ale anului celui înfrumusețat cu roduri bune să cuprind"). Viziunea pragmatică asupra vieții cîmpenești anulează orice fior liric, și singurul lucru ce se poate remarca este fluența versului, pe care o întîlnim și în tălmăcirea fragmentelor din *Eneida*. Este, practic, o rescriere în prozodia modernă (cum procedase și Dosoftei versificînd *Psaltirea*), tălmăcitorul renunțînd la metrica originalului.

În 1821 se tipărea, tot la Sibiu, *Istoria lui Sofronim și a Haritei ceii frumoase, fiica lui Aristef, mai marelui din Milet, prin Vasile Aron, jurat procurator, în versuri alcătuită*. Această prelucrare din neogreacă obiectivează în stihuri românești un exotism utopic ce a cîștigat, în epocă, mulți admiratori.

Mai interesantă este *Reporta din vis. Poemă epică-didactică* (nepublicată), unde versificatorul se arată un precursor al lui Bolintineanu. Însă un Bolintineanu insolit, îndreptat spre gnomisme:

Scanned with OKEN Scanner

Cel avut și scump nimica nu are,
Deși a avea ceva i se pare
Căci nu el domnește, domnește averea ;
Aceasta-i scurtează anii și puterea.

Pragmatismul ardelenesc alterează irevocabil efectul artistic.

Lui Aaron îi aparține și prima încercare de epopee religioasă a unui român : *Patimile și moartea Domnului și Mîntuitorului nostru Is(us) Hr(istos).* Poemul (zece cînturi în metru folcloric) are drept model *Messiada* lui Klopstock. Apariția lui (Brașov, 1805) se situează între cele două versiuni ale *Țiganiadei.*

Dintre tălmăcirile lui Vasile Aaron amintim și *Vorbirea în versuri de glume între Leonat bețivul, om din Longobardia, și între Dorofata, muierea sa* (traducere din italiană, imprimată la Sibiu în 1815) și *Metamorfozele* lui Ovidiu.

Simplu versificator (dar poet după criteriul epocii în care poezia era înțeleasă ca „poezire" !) a fost și Ioan Barac, la fel de prolific și de citit ca Aaron. El a tradus în versuri *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiastră și cu părul de aur, adecă închipuire supt carea să înțelege luarea Țării Ardealului prin Traian, Chesarul Rîmului* (Sibiu, 1801, reimprimată în 1809), care s-a bucurat de extraordinară răspîndire. Această lungă versificare l-a făcut să fie privit drept poet, deși, din perspectivă modernă, numai așa ceva nu a fost. Dar publicul epocii admira „poezirea", nu ceea ce numim noi poezie ; Barac presară versuri și în traducerea în proză a celor *O mie și una de nopți* (opt volume, imprimate la Brașov între 1836—1840). Prelucrările lui [1], avînd privilegiul tiparului, au avut un foarte mare ecou. Unele au apărut și în revista *Foaia duminecii,* editată de Barac în 1837.

[1] Pe lîngă cele deja citate, amintim prelucrările în versuri ale unor cărți populare precum : *Pepelea Giscariul, Tilu Buhoglindă, Piticot.* Tălmăcitorul s-a exersat și pe cînturile *Odiseei* și, printr-un intermediar german, a tălmăcit *Amlet, prințul de la Danta,* prima transpunere a lui Shakespeare în românește.

Scanned with OKEN Scanner

Cursivitatea versului este apreciabilă în *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului care s-au împlinit după cuvintele ce s-au zis nu va rămîne piatră pre piatră, scoasă din cartea lui Iosif Flavie pre scurt și în 9 cîntări în stihuri alcătuită de Ioan Barac, maghistratul translator al Brașovului* (București, 1821). Desuetudinea titlului atrage astăzi, spre deosebire de monotona și fada curgere a versurilor.

Constituirea semnificantului are urmări vizibile pe la 1800. Odată deprinsă, convenția prozodică (în impunerea căreia profesioniști ai versului precum Barac și Aaron au avut un rol important) este folosită și în naive compuneri originale, de factură folclorică, ce nu pot însă impune un poet. Interesant pentru istoric (deoarece indică destul de fidel gustul cititorilor, pe care-l modelează și de care este, la rîndu-i, influențat), dar ilizibil azi, Ioan Barac are exclusiv merite în impunerea convenției prozodice și în trezirea interesului pentru stihuri. El ilustrează, didactic aproape, vechea înțelegere a poeziei la noi : semnificatul poeziei fiind aproape indiferent, atenția se concentrează asupra semnificantului.

III

Un mod secular de a înțelege poezia (ca exercițiu retoric) se încheie, practic, cu Anton Pann, colportor de excepție, ale cărui broșuri sintetizează, într-un fel, întreaga poezie scrisă pînă la el, constituindu-se într-un insolit „muzeu de antichități" al poeziei românești. Printr-o întîmplare fericită, el oferă și termenul care sugerează primul mod de înțelegere a poeziei la noi : „poezire" (în sensul de ornare). Anacronic față de literatura epocii sale — pe plan național (Cîrlova, Heliade, Alexandrescu) și mai ales european —, el este sincron cu gustul marelui public. Decalajul între evoluția literaturii scrise și gustul marelui public nu fusese pînă atunci atît de frapant la noi și dascălul de psaltichie are meritul de a fi deschis și întreținut gustul pentru stihuri la un număr apreciabil de cititori.

Scanned with OKEN Scanner

Acest colportor are însă alt statut decît stihuitorii pe care i-am analizat în capitolele anterioare, deşi unele compuneri ale acestora figurează şi în culegerile lui. Ceea ce-l individualizează este conştientizarea condiţiei de colportor. Apelul la tiparniţă îl deosebeşte radical de copistul ce transcria stihuri auzite de la alţii şi, uneori, compuse (sau doar prelucrate, „poezite") de el.

Raportarea lui Anton Pann la folclor este abuzivă. Colportajul lui este livresc, nu oral, variantele fiind „îngheţate" în forma reţinută spre tipărire.

În plus, textele au fost — în cele mai multe cazuri — serios prelucrate înainte de tipărire. Nu e un reproş că n-a urmărit să conserve acurateţea textelor auzite (nici nu şi-a pus vreodată această problemă). Versurile populare prezente în culegerile lui au fost *selectate* de gustul tînguios, balcanic în sens levantin. Este interesant de urmărit publicul prin prisma căruia acest colportor selecta şi prelucra textele existente (o încercare a făcut Ovidiu Papadima [1]). Prin *poezii populare* Pann înţelegea nu folclor, ci poezii în gustul poporului (nu neapărat create de acesta). De aceea îşi intitulează un volum cu titlul inacceptabil astăzi : *Poezii populare de Anton Pann* (Bucureşti, 1846). În acelaşi an, unui *Calendar purtăreţ pentru anul 1846* îi anexează o selecţie „din poeziile populare *ale lui Anton Pann*" *(s.n.)* [2].

Vom reafirma deci, ca o premisă a abordării lui Anton Pann, că raportarea lui la folclor este abuzivă. Reprezentativ pentru autor este volumul din 1831, adecvat intitulat *Poezii deosebite sau Cîntece de lume. Din care unele sînt culese de la alţii, iar altele originale de Anton Pann.* Volumul se deschide cu o prefaţă în care asocierea (sugerată în titlu) creaţiei personale cu colportajul este reafirmată răspicat :

„Crez că la mulţi va aduce mirare pornirea mea spre a da prin tipar nişte poezii ca acestea, Ştiut fiind însă *la cei mulţi din obşte (s.n.)* că aceste poezii de multă

---

[1] Ovidiu Papadima, *Lumea „cîntecelor de lume"* în *Ipostaze ale iluminismului românesc*, Ed. Minerva, Buc., 1975, p. 190—229.

[2] Nu trebuie confundată activitatea lui Anton Pann cu aceea a primilor „folcloriști" (amatori de folclor) influenţaţi de romantism (Alecsandri, Russo ş.c.l.).

Scanned with OKEN Scanner

vreme avîndu-le manuscrise, mai totdauna aveam silă de către prieteni a le da izvoade şi cu aceasta mi se pricinuia zăticnire de la alte lucruri mai folositoare. Pentru uşurarea mea dar şi pentru a prietenilor mulţumire, m-am îndemnat a le tipări."

Tematica erotică este dominantă în această broşură, ce va fi amplificată şi retipărită. Găsim, pe lîngă stihuri ale Văcăreştilor, un cîntec popular de cătănie şi o veche baladă haiducească : *Cîntec ce-i zic al Jianului* (acel *ce-i zic* aminteşte obiceiul cronicăresc de a crea enunţuri obiective). Textele sînt destinate a fi cîntate ; oferitor de „librete" contra cost, Anton Pann culege, adaptează (prelucrează), la nevoie creează, unind textele lui cu ale altora într-unul omogen, pe care-l receptăm drept *al lui* cînd, de fapt, este al unei epoci întregi.

Un amănunt biografic important merită subliniat aici : poetul avea tipografie. Imperativul vînzării cărţilor (literatura fiind pentru el o marfă) i-a alterat poezia. Sînt evidente concesiile făcute cumpărătorilor (nu prea rafinaţi) pe care-i avea în vedere (ar fi interesant de imaginat ce ar fi putut scrie Anton Pann dacă nu făcea aceste concesii ; ar fi scris, oare, poezie ?). Întîlnim la el un pragmatism supărător (moralism, pe de o parte, iar pe de alta, înţelegerea poeziei ca divertisment în sens minor). Manifestările pragmatismului sînt deci valoarea instrumentală acordată versului şi urmărirea obstinată a efectelor umoristice, din credinţa că prin rîs se pot îndrepta moravurile. El înţelegea poezia ca meşteşug (pe care era convins că-l stăpîneşte perfect...), şi este cazul să ne întrebăm în ce măsură stihurile sale sînt lirice. În ansamblu, opera-i versificată este opusul liricii contemporane lui. Excepţie fac cîntecele de inimă albastră, unde găsim însă expresia rudimentară a lirismului. Ceea ce, la un contemporan al lui Cîrlova, e cam puţin...

La el nu poezia lirică primează, ci montările scenice în versuri. Eroul cel mai interesant este rostirea însăşi, ale cărei tari arome sînt mult gustate de lectorul de azi. Numai aceasta „scuză" oarecum prezenţa abuzivă a suportului narativ în compunerile antonpanneşti.

Scanned with OKEN Scanner

Oricît ar părea de curios, poezia pe care a practicat-o este sub nivelul estetic atins în *Viiața lumii* sau în unele pasaje din *Psaltirea* versificată de Dosoftei. Nici abilitatea de versificator nu este excepțională, el neînscriindu-se cu realizări deosebite în istoria semnificantului poeziei românești. Pann este apreciat pentru activitatea-i literară (editor, culegător, colportor, autor), nu preponderent poetică. A-i supralicita meritele în domeniul poeziei ar contraveni adevărului.

Importanța lui primordială este de ordin istoric, nu estetic. Opera lui Anton Pann marchează un drum încheiat, cel al întregii activități de versificare la noi (excluzîndu-i pe Heliade și „discipolii" lui) : cîntecele de lume, fabule, „moralités", narațiuni versificate, epitafuri ș.a.m.d.

Activitatea majoră a lui Anton Pann se desfășoară în jurul anului 1848, cînd societatea românească în ansamblu se mai afla încă la cumpăna lumilor. Înainte de căderea în desuetudine (trecerea în registru minor, a cărui viabilitate este asigurată și azi de lăutari) — galante la modul levantin —, apare acest dotat colportor care îi face „inventarul". Anton Pann moare „la timp", în 1854, „împlinindu-și datoria", cum singur spune în epitaf, și evitînd involuntar situația de a se afla într-o (prea) evidentă desuetudine.

Foarte interesant în antologiile sale este filtrul levantin prin care sînt trecute textele culese și tipărite. Tonalitatea generală este levantină, convenția poetică (uneori) occidentală. În aceste din urmă cazuri, avem o curioasă adaptare a semnificantului poetic de tip apusean la un semnificat levantin ; iar acesta din urmă va influența, la rîndu-i, semnificantul, care va integra, organic, sonorități orientale pe care le vor înnobila estetic poeți din stirpea lui Macedonski sau Ion Barbu.

„Profesorul de muzică al Școlii Naționale din București", cum își semnează cărțile încă din 1830, publică și cîntece transcrise în „note europiene". La sfîrșitul *Culegerii de Povești și anegdote* din 1854, Anton Pann tipărește următoarea înștiințare : „Acest tipar de note europiene se află în tipografia suptscrisului și îl reco-

Scanned with OKEN Scanner

mandează către cei ce vor avea cînturi de tipărit, atît vocale, cît şi instrumentale".

Întru înţelegerea activităţii poetice a lui Anton Pann nu putem face abstracţie de îndeletnicirea lui primordială : cea de profesor de muzică bisericească. Prin 1816—1819 el făcea parte din comisia ce se îndeletnicea cu tălmăcirea în româneşte a cîntărilor liturgice şi aranjarea lor în baza noului sistem de psaltichie. Am arătat încă din *Prologul* acestei *Istorii* importanţa psaltichiei în apariţia şi dezvoltarea convenţiei prozodice în literatura noastră cultă. Cînd, în 1841, tipărea *Noul Doxastar prefăcut în româneşte după metodul vechi al serd. Dionisie Fotino şi dat la lumină pe acest metod nou,* Anton Pann atrăgea atenţia cititorilor : „Luaţi în băgare de seamă meşteşugita alcătuire a cîntărilor şi vă îmbogăţiţi duhul în melosul stihiraric". Poezia era privită exclusiv ca exerciţiu retoric, Dionisie Fotino fiind lăudat pentru meritul de a fi arătat, prin această scriere, „că şi cîntările bisericeşti le putem glăsui cu rostire ritoricească [1], ca să fie cu înţeles şi cu dulceaţă în auzul ascultătorilor" („rostirea ritoricească" implica aici adaptarea eufonică a textului la melodie). Într-o prefaţă versificată *(Către cîntători)* la *Heruvico-Chinonicar* (Buc., 1847) găsim versuri concludente în acest sens :

> Eu dar de multe gorgoane am fugit cît am putut,
> Şi am urmat cuviinţei, peste reguli n-am trecut,
> Am tîlmăcit, însă astfel, nu luînd toate de rînd,
> Cît să nu scaz un oligon, precum văz alţii făcînd,
> Ci am căutat la tonul zicerilor româneşti
> Ş-am potrivit glăsuirea ca-n vorbirile fireşti.

Această desuetă încredere în reguli este exprimată şi în *Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti sau Gramatica melodică* (Buc., 1845). Titlul cărţii este sugestiv, mai ales dacă ne gîndim că Heliade publicase o *Gramatică a poeziei* [2].

---

[1] Anton Pann nu ştia că de cîteva sute de ani cîntările bisericeşti erau astfel „glăsuite".

[2] Peste nouă ani, Anton Pann tipăreşte *Mică gramatică muzicală teoretică şi practică. Care coprinde în sine învăţătura a tutulor semnelor şi a scărilor musicii bisericeşti* (Buc., 1854).

Scanned with OKEN Scanner

Ianache Văcărescu era căutător de facilităţi pentru uzul propriu ; Anton Pann oferă altora reguli, facilitînd deprinderea meşteşugului.

Curios este că în această carte oferitoare de reguli destinate deprinderii meşteşugului muzicesc, Pann defineşte arta melodică drept expresie a sensibilităţii : „melodia glăsuită nu este decît plînso-cuvîntare, cu care îşi descrie cinevaşi patimile sufleteşti şi trupeşti“ *(Către iubitorii de muze)*.

Contradicţia aceasta este relevantă în privinţa mediului cultural al epocii. Înţelegerea artizanală a artei (aici : muzicale) este încă în largul ei, dar îşi face loc şi înţelegerea ei ca expresie a sentimentelor (am analizat deja emoţia ca semnificat). Aceeaşi expresie o vom întîlni şi la Heliade, care scrie poezii în accepţiunea modernă a termenului, dar tipăreşte şi o *Gramatică a poeziei*.

Anton Pann nu este original în poezie, neaducînd o notă structural inedită. El continuă tradiţii existente, precum : naraţiunea versificată [1], compunerile stihuite de copiştii şi tipografii din veacurile trecute, cîntecele bisericeşti şi „folclorul“ de inspiraţie religioasă, literatura pilduitoare („exempla“), literatura orală a mahalalelor bucureştene şi literatura tînguioasă a cîntecelor de lume. În domeniul liricii erotice, colportează şi, uneori, inventează — pe tiparele existente — librete sentimental-patetice în descendenţa Văcăreştilor, cărora le şi tipăreşte unele compuneri. Găsim la el multe tînguiri tipice deceniilor anterioare, afectînd suferinţa.

În lirica originală este — în nota vremii — tînguios :

(moartea) s-a pripit
Şi din lume te-a răpit,
Cînd trăiai mai cu zahar,
Vai ! amar, amar, amar !
(Versuri sau cîntece de stea, Cîntarea 20)

[1] Interesantă pentru persistenţa unei vechi tradiţii este ilustrarea de către Anton Pann a naraţiunii versificate atît de mult cultivată în secolul al XVIII-lea românesc. *Memorabilul focului mare întîmplat în Bucureşti în ziua de Paşti, 1847, martie 23* este o simplă adaptare a unei maniere standard la un conţinut insolit.

Scanned with OKEN Scanner

O ! amar şi grea durere,
Jale făr' de mingîiere !
Şi o, plîngeri necurmate,
Lacrămi, pîraie-nfocate !

(*Ibidem*, Cîntarea 22)

Tînguios îi este şi lungul testament versificat, presărat cu elemente autobiografice, afurisenii, sfaturi ş.a.m.d. Rolul catharctic al tînguirilor este subliniat de autor în *Spitalul Amorului* : „Socotesc că nu fără cuviinţă am intitulat această ediţie *Spitalul Amorului*, căci în coprinderea-i nu veţi vedea decît plîngeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tînguiri de dureri cumplite, ohtări şi tot felul de văitări din pricina Amorului : întocmai ca într-un spital în care se află mulţime de ostaşi loviţi în bătaie şi răniţi de tot felul de arme, carii îşi arăt ranele şi îşi spun durerile, cerînd ajutorul doctorilor. [...] Alţii iar, ca muierile care se bocesc la morminte, prin cîntece îşi uşurează durerile, ca prin nişte reţete potrivit după chipul şi asemănarea patimii, drept ierburi şi alifii : pentru că în Spitalul Amorului numai astfel de doftorii alină durerile."

Să notăm şi amănuntul că poezia constituie doar una din laturile activităţii sale. În *calendare*, pasajele versificate alternează cu cele în proză. Poezia este înţeleasă în modul vechi, ca proză ornată, „poezită". Într-un titlu precum *Noul Erotocrit. Compus în versuri de Anton Pann* (1837) se vede foarte clar că, atunci, conştiinţa proprietăţii literare era alta decît cea de azi. Fluenţa şi amploarea versului nu pot trece neobservate, dar Pann are aici exclusiv merite de versificator.

Poezia i-a fost alterată de pragmatism şi de o insuficientă instrucţie. În prefaţa la *Fabule şi istorioare* (ediţia din 1847) îşi subliniază calitatea de autodidact : „învăţîndu-mă singur (să scriu cărţi, *n.n.*), una ca să-mi treacă de urît[1] şi al doilea socotind ca să trăiesc". Imperativul vandabilităţii cărţilor pe care le imprima l-a

[1] Asupra acestei importante deschideri (nefructificate de Anton Pann) vom reveni.

Scanned with OKEN Scanner

obligat să facă multe concesii publicului. Există o încercare critică spectaculoasă[1], în care Anton Pann este analizat ca promotor al gratuității (tocmai în genul didactic, atît de puțin autonom). Dar a face abstracție de pragmatismul lui Anton Pann este o eroare. O lucrare foarte cunoscută se intitulează *Hristoitie au Școala Moralului care învață toate obiceiurile și năravurile cele bune*. Versurile *Către cititor* arată clar că Pann vedea în poezie un simplu exercițiu retoric. Arătînd că există deja două versiuni românești, o prezintă pe cea de față (a treia)

Cum să vede întocmită
Și în versuri *poezită (s.n.).*

Dar în opera acestui foarte prolific versificator, poezia ocupă un loc modest. Afirmația poate frapa, confuzia (pe care o înlătură) fiind rezultatul căderii în capcana nesurprinderii efortului fenomenologic al lectorului. La Anton Pann apreciem o naivitate (la el reală) pe care noi nu o mai avem ; apreciem, de asemenea, parfumul versurilor despre Nastratin Hogea, fără a confunda acele versificări cu poezia. Ion Barbu și G. Călinescu au făcut mult pentru receptarea lui Anton Pann, dar gustul (rod al evoluției ulterioare a poeziei românești) pentru astfel de rimări desuete nu trebuie să influențeze perspectiva critică lucidă asupra lor.

Calitățile și defectele scrisului antonpannesc le găsim bogat ilustrate în *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, tipărită în 1852. Este, înainte de toate, o lucrare (în întregime compilată : „De la lume adunate / Și iarăși la lume date") cu destinație extraliterară (educativă), versul fiind privit ca instrument eficient de ve-

[1] Șerban Foarță, *Prefață* la : Anton Pann, *Povestea vorbii*, Ed. Minerva, Buc., 1971, vol. 1, p. V—XXII. Argumentul principal este folosirea unui număr inutil de proverbe acolo unde unul ar fi fost suficient. Această *limită* a scriitorului poate să nu supere (ba chiar se poate vorbi de un fenomen de tautologie expresivă), dar a face din ea o calitate urmărită deliberat de autor e o mare exagerare.

Scanned with OKEN Scanner

hiculare a ideilor. Paremiologia, cultivată cu voluptate, nu l-a dus pe autor la adevărată poezie gnomică și supralicitarea — de către critici, a — cărții nu se justifică. Prea bun versificator Pann nu este, și cacofoniile, redundanțele („dar însă") sînt frecvente. Pitorescul acestei *lumi descrise* l-a atras pe Ion Barbu, nicidecum valoarea estetică a poeziei lui Anton Pann (poezia pe care acesta a practicat-o fiind, în fond, anulată global în *Poezia leneșe).*

Convins că prin rîs se pot îndrepta moravurile, Anton Pann urmărește cu obstinație efectul comic, realizîndu-l însă prin mijloace rudimentare (caricatură, parodierea graiului dialectal). Ilustrativ pentru facilitatea tertipurilor folosite este ursul care „citește" bucoavnele unse cu grăsime, în *Despre învățătură.*

Găsim multe fabule; și lungile narațiuni versificate au adesea rost alegoric. Anton Pann confecționează istorioare accesibile spre a ilustra orice temă; cel mai adesea sînt ridiculizate lenea, prostia, necumpătarea, beția, frica. Este vorba de un simplu bricolaj intelectual, fabulele acestea neapropiindu-se de contemporanul lui Pann, Grigore Alexandrescu (la care raportarea este, totuși, inevitabilă).

Comparația care îl pune într-o lumină mai favorabilă pe Anton Pann este cea cu versificatori precum Vasile Aaron sau Ioan Barac și, în aglutinarea de proverbe, cu Costache Negruzzi *(Picală și Tîndală sau morală moldovenească).*

Aprecierea estetică a acestei mult citate cărți este rezultatul necitirii ei; citită integral, ea obosește inevitabil. Este o carte ce se poate degusta numai în eșantioane. Pe spații mici, aglomerarea de proverbe este agreabilă:

Una gîndește cîrciumarul și alta bețivul.
Cîrciumarul zice:
Băutura e unde e, mîncarea e o fudulie.
Apa nu e bună nici în cizmă.
Vinul e pentru noi, nu e pentru boi.
Cu vinul și cu somnul uită grijile omul.
Vinul e tolagul bătrînețelor și nebunia tinereților.

Scanned with OKEN Scanner

Însă
Vinul bun și nevasta frumoasă sînt două otrăvi dulci la om.
(Despre beție iarăși)

Beția verbală este dezarmantă și, într-un loc *(Despre beție iarăși)* chiar „teoretizată" :

Din vorbă în vorbă, vorbă se deschide.
Din vorbă în vorbă, iese adevărul.
Din vorbă în vorbă, se face fapta și din faptă vorba.
Cuvîntul e ca vîntul, nu să agiunge nici cu armăsarul, nici cu ogarul.
De multe ori limba taie mai mult decît sabia.

G. Călinescu vedea în această operă „o comedie a cuvintelor pure și în același timp o comedie umană integrală" [1]. Lectura este, pe alocuri, delectabilă pentru cititorul de azi, dar, spuneam, apreciem efectul lecturii, și nu opera de care vorbim. Ne atrag inevitabil (în ciuda valorii estetice îndoielnice din perspectiva noastră) versuri ca acestea, pe care le receptăm azi drept poetice, așa cum receptăm uneori ca proză artistică pasaje din vechile letopisețe :

Aideți să vorbim degeabă,
Că tot n-avem nici o treabă ;
Fiindcă
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orce fie.
De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Am ajuns și la cociorbă [2].
Ș-atunci vine proverbul :
Vorba pe unde a ieșit
Mai bine să fi tușit.
De aceea
Cînd vrei să vorbești, la gură
Să aibi lacăt și măsură.

Intenția etică o găsim și în *Hristoitie*. Savoarea desuetudinii îl atrage pe cititorul de azi, deși cartea aceasta

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 214.
[2] Vătrai de lemn.

cuprinde simple versificări ale unor sfaturi etice, lăudabile ca intenție, dar fără valoare literară.

Mai aproape de ceea ce astăzi considerăm artă este *Îndreptătorul beților*. Broșura este moralizatoare, dar bufoneria este cea care atrage atenția, nu „morala". Tonul burlesc amintește unele pasaje din *Țiganiada*. În *Vivatul care îl cîntă toată compania beților*, atenția ne este atrasă de utilizarea bufonă a ordinii alfabetice a celor cinci vocale.

Absolut caracteristică pentru activitatea literară *laică* a lui Anton Pann este *O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu* [1].

Fără a fi contemporan (în plan poetic) cu contemporanii săi Heliade, Cîrlova sau Alexandrescu, Anton Pann indică fidel gustul literar al marelui public în acea epocă. El este poate singurul poet român care nu datorează nimic vreunei școli literare. Vă amintiți, desigur, sfatul cu care se încheie *Povestea vorbii* :

Sfătuiește-te cu cel mic și cu cel mai mare și pe urmă hotărăște tu însuți.

Poet în adevăratul sens al cuvîntului nu a fost (nici după criteriul epocii lui, în care apăruse, totuși, Cîrlova...), și supralicitarea valențelor lui artistice este rezultatul unei citiri neatente a dedicației barbiene la *Isarlîk*. Textele lui, ca aproape toate cele analizate în *Cartea I*, spre a fi receptate — azi — ca poezie, pretind efortul fenomenologic al cititorului (în timp ce textele lui Cîrlova, de pildă, se impun și azi ca poetice).

---

[1] Operele lui organizîndu-se în serii, Anton Pann se pretează unei spectaculoase analize structurale.

Scanned with OKEN Scanner

SEMNELE NOULUI

I. Ioan Budai-Deleanu. *II.* Gh. Asachi. *III.* Iancu Văcărescu. *IV.* Mumuleanu.

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, destinul poeziei româneşti este asumat de individualităţi izolate: Budai-Deleanu, Asachi, Iancu Văcărescu, Mumuleanu. Singurul care va reuşi să pună bazele unei direcţii (transformată apoi într-o adevărată „şcoală" poetică) este Iancu Văcărescu, căruia îi datorează mult Heliade şi Alexandrescu, în timp ce lui Heliade îi va fi îndatorat, ca poet, Cîrlova. La aceeaşi tradiţie se va raporta Bolliac, incitat de Heliade, care-i veghease debutul.

O nouă înţelegere a poeziei se cristalizează în deceniul patru, fără a o anula pe cea veche (Anton Pann era în plină activitate, bucurîndu-se de o largă audienţă). Vom vedea, dealtfel, că noua poezie va profita uneori de continuitatea liniei tradiţionale, revigorată prin efortul unor versificatori precum Aaron, Barac şi, mai ales, Conachi şi Anton Pann.

Interesant este că aceşti poeţi „noi" în climatul epocii se înscriu în tradiţii vechi ale poeziei europene, fără a se circumscrie totuşi clar uneia dintre acestea (încă o dovadă că, în cele mai multe cazuri, conceptele criticii occidentale sînt, pînă în secolul nostru, inoperante în abordarea culturii româneşti).

Avînd în faţă modéle (străine) în care cred, cei patru poeţi au aerul unor clasicizanţi (necesari într-o cultură tînără). Să nu uităm că, pe la 1800, limba era încă re-

Scanned with OKEN Scanner

barbativă, subminînd orice talent poetic. Ezitările în mînuirea convenției poetice erau și ele mari, ceea ce făcea să se acorde încă, acesteia, deosebită atenție (te poți detașa de meșteșug abia după ce-l stăpînești perfect).

Am văzut că prima breșă în vechiul mod de înțelegere a poeziei s-a petrecut în practica poetică, la autorii care scriau „pentru trecere (sau petrecere) de vreme", găsind satisfacție într-o artă practicată pentru ea însăși. Este evident că nu de „artă pentru artă" poate fi vorba aici. Autonomizarea poeziei în sfera literaturii era o condiție absolut necesară evoluției ei. În secolul al XIX-lea, rațiunile *literare* încep să prevaleze, ceea ce face posibilă autonomizarea genurilor, între care primul va fi poezia.

I

O rațiune literară stă la baza scrierii — în forma pe care o cunoaștem a — *Țiganiadei*; curios (numai în aparență) este faptul că un pionier se manifestă în genul parodic. Curiozitatea este numai aparentă, căci Budai-Deleanu este pionier pentru literatura noastră, dar se revendică de la o tradiție (străină) milenară. Importanța lui istorică — foarte mare, depășind-o chiar pe cea estetică — se datorează nu numai ilustrării acestui insolit tip de pionierat, ci mai ales faptului că Budai este primul scriitor român la care întîlnim o detașare deliberată de semnificantul consacrat al poeziei. Alături de apariția emoției ca semnificat poetic, cel mai important semn al noului în poezia noastră de atunci pare această detașare, pe care o întîlnim și la obscurul fabulist Țichindeal [1].

Deși fără ecou în epocă, această detașare de semnificantul poetic nu poate fi ignorată de istoricul literar.

[1] Deși nu are valoare literară în sine, volumul pe care Dimitrie Țichindeal îl prelucrează după Dositei Obradovici (*Filosoficești și politicești prin fabule moralnice învățături*, Buda, 1814) este important pentru că atribuie „haina" prozei unei specii considerate, prin tradiție, poetice.

Scanned with OKEN Scanner

Semnele noului există, dar ele rămîn în stadiul de promisiuni, criteriul poetic dominant fiind încă cel formal.

E curios că autorul singurei opere literare (înțeleasă ca ficțiune) viabile dintre reprezentanții Școlii ardelene este cel mai puțin „fantezist" în activitățile-i științifice (filologice, în primul rînd, dar și istorice). În plan științific, este cel mai „terre à terre" dintre corifeii Școlii ardelene. Și, în același timp, nu are deloc rezerva acestora în fața obiectivării și finisării „comicăriilor" neerudite. Numindu-și opera „jucăreauă", el se alintă vizibil, căci conștiința pionieratului nu-i lipsea (vezi capitolul anterior). Ca și „Junimea", Școala ardeleană n-a fost un bloc omogen, uniformizator procustian al individualităților creatoare. La Budai-Deleanu nu întîlnim nici ficțiunile istoriografice pe care le va demasca Maiorescu, nici patetismul altor reprezentanți ai Școlii ardelene.

Faptul că *Țiganiada* n-a avut ecou în epocă ne interesează mai puțin decît faptul de a fi *apărut*. Apariția unei astfel de opere presupune o tradiție, pe care se vede că noi o aveam pe la 1800. În *Epistolie închinătoare către Mitru Perea,* exilatul Budai-Deleanu scrie : „aducîndu-mi aminte de țara în care m-am născut (măcar că noao ne este maşteră), multe cîntam eu delle noastre, amegind vremea în ceasurile mele mîhnicioase. Aceasta fu pricina și aceștii izvodiri poeticești, care..."

În tehnica narativă se observă influența narațiunilor versificate românești din suta a optusprezecea, iar în versificarea propriu-zisă, se face deseori apel la „instrumentul ereditar" (folcloric) al prozodiei românești.

Concepția despre poezie este învechită (chiar pentru vremea în care scrie). Notele de subsol sugerează ideea că poezia trebuie „înțeleasă" (progresul față de Miron Costin nu este, în această privință, mare). Dar Budai-Deleanu este conștient de existența unui gen literar, al unui model epopeic pe care îl parodiază, detașîndu-se astfel de model. Din perspectiva istoriei poeziei românești, această „deconspirare" a unui semnificant constituit este foarte interesantă. Este drept că aici ea se face exclusiv în scop ironic (nefiind încă o adevărată renun-

Scanned with OKEN Scanner

ţare la semnificantul tradiţional al poeziei), dar importanţa ei istorică nu scade prin aceasta.

Epopeea aceasta ne interesează şi sub alt aspect: ţiganii vor fi „descoperiţi" (şi viaţa lor „exploatată" literar) de romantici sub latura pitorească, nu comică, cum face Budai. Apoi, este interesantă deosebirea de receptare a vremii (şi personalităţii) lui Dracula în Occident şi în epopeea lui Budai.

Structura operei (*Ţiganiada sau Tabăra Ţiganilor*. Poemation eroi-comico-satiric alcătuit în doaosprăzece cîntece de Leonachi Dianeu, îmbogăţit cu multe însămnări şi luări-aminte critice, filosofice, istorice, filologhice şi gramatece, de către Mitru Perea ş'alţii mai mulţi, în anul 1800) este clasicizantă. Fiecare *cîntec* se deschide cu o invocaţie clasicizantă şi cu un *argument* cuprinzînd, în versuri, un rezumat anticipativ al firului epic.

Modelul homeric este „deconspirat" din primele versuri:

Musă ce lui Omir odinioară
Cîntaşi *Vatrahomiomahia*,
Cîntă şi mie, fii bunişoară,
Toate cîte făcu ţigănia,
Cînd Vlad-Vodă îi dete slobozie,
Arme ş'olaturi de moşie.

Autorul nu vrea să aibă în primul rînd lung suflu epic (ceea ce indică încă o dată detaşare ironică de model), ci haz:

Musă ş'Apolloane, drăguţ bade,
Şopteşte-mi vorbe şi graiuri line,
Că fără de-a ta dulce-însuflare
Poetul haz şi priinţă n'are.

Efectul comic este urmărit în primúl rînd, nu cel epic sau descriptiv (în istoria poeziei noastre, nu este deci vorba de o nouă acumulare în materie de semnificat, ci de un mijloc poetic nou — parodia — pus în slujba unei acumulări anterioare: comicul). Astfel se explică lipsa de atenţie în caracterizare şi comparaţie, unde Budai preia procedee consacrate, acordîndu-le exclusiv va-

Scanned with OKEN Scanner

loare instrumentală. Găsim multe epitete homerice, iar modalitatea caracterizării este lipsită de originalitate :

Vlad ca ș'un leu întărîtat foarte,
Ce, de vînători luat în goană.
Deacă să vede cu cîni de-o parte,
Iar' de alta cu mreaja vicleană
Împresurat, unde-i cea mai mare
Grămadă de cîni, acolo sare.

O altă comparație caracteristică autorului găsim la finele celui de-al șaptelea „cîntec" :

Cum rîul de munte primăvara,
Cînd în pripă neaua să topește,
Dintru nălțime urnind povara
Apelor, să varsă și bujdește,
Toate-înecă, surpă și prăvale
Și nu-i ce să-l oprească din cale,

Așa Vlad neînvinsul să răpede
Și cu șireaguri nespăimîntate
Frînge, taie ce nainte vede,
Surpă, răstoarnă, calcă, străbate,
Și nu-i vărtute, nice tărie
Să-l contenească sau drum să-i ție.

Numeroase sînt căile de obținere a efectului comic (caricatura manifestîndu-se în plan lexical, fonetic, tematic, epic). Fantezia epică însăși este obiectivată în caricatură.

Pitorescul lingvistic este generat de cultivarea deliberată a alterărilor fonetice și lexicale. G. Călinescu a subliniat la Budai un remarcabil „simț al jocului verbal" [1].

Preluînd un truc vechi (folosit și de Cervantes), Budai ironizează subtil tehnica pedantă a referințelor livrești (deloc rare în epocă) :

---

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 85 (în *Compendiu* va reliefa că „vocația lui Budai-Deleanu e în direcția verbală" — ed. a III-a, E.P.L., Buc., 1968, p. 45).

Toate ce până-acum să cîntară,
Într'o vechie foarte pergamină
S'află,-în mănăstirea de la Cioara,
Şi pot avea credinţă deplină,
Fiind că se cetesc şi-în hîrţoaga
Din mănăstirea de la Zănoaga.

Cartea din Cioara nu spune-alce
Mai multe, iar cea din Zănoagă
Mai adauge-încă (prin un „să zice")
S'o voroavă-a lui Vlad-Vodă-întreagă,
Care el cu cea tîmplare zisă,
Iacăt'o, precum o găsii scrisă : [...]

Până-aici cartea Zănoaghei spune
Ce-în alte cronice nu să pune ;
Iară cele ce de-acum urmează,
Într-un chip s'află-în cărţile toate;
Şi fieş'care poate să crează
Cestor întîmplări adevărate
Că să vor spune de-acum nainte,
De nu cumva toată cartea minte.

Această comparare a unor manuscrise fictive (procedeu pe care, în vremea noastră, îl va utiliza Borges) dă un parfum livresc, plăcut, acestei de tot desuete scrieri. Textul este salvat de o ironie uneori sclipitoare :

Apusenii să desputa-întruna
Ce-au fost mai întîi, ou sau găină ?
Cum şi de-are lăcuitori luna ?
Unii, că-i deşartă,-alţii că-i plină
De lăcuitori dovedea chiar,
Însă dovada cădea-în zadar...

Căci de-aici s'isca ş'altă-întrebare ;
Oare-oameni să-află-acolo sau vite ?

Viziunea caricaturală mizează uneori pe comparaţii ridicule prin „antinobleţea" lor :

Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo şi dă unt părale,

Țărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite și mălaie...
O, ce sîntă și bună tocmeală !
Minci cît vrei și bei făr'ostăneală.

Tehnica narativă este remarcabil orientată spre bufonerie. Printr-un truc literar, Budai apelează la convenția verosimilității istorice, deși caracterul de pură ficțiune al scrierii nu poate fi pus la îndoială. Oralitatea, familiaritatea tonului creează impresia că naratorul a fost martor al evenimentelor relatate :

Știu că mulți așteaptă dintre voi
Cu nerăbdare, ca să le spun
Ce feliu de vrăjmași sau tîlhăroi
Au fost care-au făcut acel sun
Și cine-au fost îndrăznețul care
Pusă pe Drăgan întracea stare ?

Cu adevărat Omir ș'alții poeți
De frunte-așa curund nu vă-ar spune,
Dar' ae, care-s dintru lăeți,
Nu precep atîta-îmbieciune,
Ci voi povesti lucru cum este,
Și vă-ncredințăz că nu-i poveste !

Narațiunea este oprită adesea de „rapsod", care procedează în maniera vechilor cronicari, preluîndu-le însă tehnica și deturnînd-o în bufonerie :

Lăsămu-i să meargă-în bună voie,
Că noi mai avem a spune și de-alte
Adecă, scăpînd de la nevoie
Fața Mării-sale preanalte,
Domnului Sătănii, ce mai fece
Și cum hotărî vreme-a-ș petrece.

Alintarea naratorului este făcută în același scop :

Că vă-ar scăpa doară și răbdarea
Ascultînd o materie seacă
Ca-aceasta, iar' atunci adunarea
Țigănească nu putea să-treacă
Cu vederea cea voroavă lungă,
Voind la scoposul său s'ajungă.

Scanned with OKEN Scanner

În *Cîntecul I* scria în același ton :

O ! tu, hîrtie mult răbdătoare,
Care pe spate-ți, cu voie bună,
Toată-înțălepția de supt soare
Și nebunia porți împreună,
Poartă ș'aceste stihuri a mele,
Cum ți le dau, și bune și rele.

Se vede ușor că parodia nu vizează exclusiv modelul formal al unei specii (epopeea), ci *literarul*.

Există multe enclave în narațiune, precum în lungul cînt „de libovie" introdus în *Cîntecul a III*. În același *Cîntec* este introdus și un text bahic și o „jelnică poveste", tot „de libovie".

În *Cîntecul a XII* este mult folosită tehnica medievală a personificării unor alegorii : Războiul, Frica, Vrajba, Pisma, Prada, Izbînda, Cazna, Răutatea, Sîla, Moartea ș.a.

În scurte pasaje întîlnim oaze de lirism și, uneori, o întreagă strofă remarcabilă :

Așa trecurăm prin pămînt ș'ape
Păn' ajunsăm la văzduhul rar
Ne-înălțarăm apoi păn'aproape
Colo, de-aunde zodiile răsar,
Trecînd pintre nește locur(i) puste,
Noao vămi și noao punți înguste.

Nu astfel de pasaje dau însă nota generală a poemei. Abordînd o specie pe care poezia modernă a abandonat-o, acest clasicizant este totuși „salvat" de savoarea desuetudinii și de ironia pe alocuri subtilă, calități (prima — nescontată de autor) care fac lectura agreabilă.

Dacă ar fi fost dus pînă la capăt, poemul *Trei viteji* ar fi dezvoltat, tot în manieră eroic-comică, unele episoade din prima variantă a *Țiganiadei*.

Trăind și scriind pe pămînt străin, Budai-Deleanu a fost tîrziu (re)cunoscut ca poet. În ciuda unei exaltate citări de către Gh. Asachi („Această genie s-a văzut în zilele noastre la Ion Budescul, căruia cu drept cuvînt i se cuvine cununa de cel întîi poet românesc, însă nemu-

Scanned with OKEN Scanner

ritoarea sa poemă eneică zace ascunsă ca o comoară în scrinul familiei răposatului şi aceia pentru care s-a ostenit în toată viaţa sa abia îi cunosc numele") [1], Budai-Deleanu va rămîne practic necunoscut publicului pînă în deceniul al optulea al secolului, cînd „revenirea în arenă" nu mai poate impune un poet, ci doar un obiect de studiu.

II

Elogiatorul lui Budai-Deleanu se leagă de acesta şi prin situaţia puţin curioasă în care se află în cadrul istoriei poeziei româneşti. Şi el se „adapă" la izvoare străine (altele decît cele care, în timpul vieţii sale, aveau acţiune modelatoare la noi), şi la el se simt totuşi, puternic, influenţele tradiţiei poetice autohtone, după cum şi la el întîlnim conştiinţa pionieratului.

În opera poetică a lui Gheorghe Asachi se poate urmări — ilustrată destul de fidel — evoluţia mijloacelor poetice autohtone în deceniile II—IV ale secolului trecut, decenii în care s-a produs autonomizarea poeziei în cadrul literaturii noastre. Din păcate, opera lui de tinereţe ne este cunoscută doar parţial, incendiul din 1827 distrugînd manuscrisele poetului. De aceea, înainte de a discuta poezia, sîntem nevoiţi să facem cîteva precizări.

Cînd se vorbeşte despre începuturile poetice ale lui Asachi, acesta este judecat după poeziile în care este slăvită Italia şi, mai ales, Bianca Milesi (Leuca). Dar chiar dacă poemele au fost scrise în italiană la datele indicate de autor, versiunile *româneşti* sînt posterioare debutului lui Heliade, Cîrlova, Alexandrescu. Să luăm cîteva exemple :

Poemul *La Italia* a fost publicat în volumul de debut (1836) cu titlul *Către Italia. 1812. Odă.* În *Culegerea...* din 1854, datarea era devansată cu trei ani : *Către Italia. 1809.* Republicînd poezia în *Adaos literar la Monitorul*

[1] Notă publicată de Gh. Asachi în *Albina românească*, la 20 februarie 1830.

Scanned with OKEN Scanner

oficial al Moldovei (februarie 1861), Asachi mărturisește a o fi compus în 1809, dar citează un vers în limba italiană. Fluentele versuri românești nu sînt în nici un caz scrise în 1809.

Sonetul *Către Tibru*, datat 1810, s-a tipărit abia în *Culegerea...* din 1854, paralel cu versiunea italiană; *Viitorul. Scris la Roma, 1812* a fost publicat abia în 1865. La fel, știm că a publicat în *Giornale del Campidoglio* (26 decembrie 1811) un poem în limba italiană, care în românește va fi tipărit abia în *Culegerea...* din 1854, alături de versiunea italiană: *În ocazia zborului aerostatic a Madamei Blanchard, în Roma, la 1811*. Textul românesc este, fără îndoială, o traducere tîrzie.

Exemplele ar putea continua, dar lucrul reliefat mai sus ne pare dovedit. Mai mult chiar, în privința datării primelor încercări poetice, informațiile oferite de autor sînt contradictorii: în trei prefețe succesive (1836, 1854, 1863) el indică anii 1812, 1810, 1809. Cum vedem, datările făcute de poet sînt incerte și precizările contradictorii. În anul redactării acestui capitol (1979), o bună ediție critică a operei lui Asachi lipsește, astfel încît trebuie să ne bazăm pe intuiție acolo unde datele sigure lipsesc.

Poemele datate 1809—1811 se resimt de influențe posterioare anului 1830. Chiar dacă unele dintre ele vor fi fost scrise anterior, noi cunoaștem redactarea revizuită de autor în 1836, vechile texte fiind cizelate prin prisma acestui stadiu.

Este riscant deci să continuăm a considera drept cele mai vechi poezii *românești* ale lui Asachi cele dedicate Biancăi Milesi și Italiei. Redactarea textelor pe care le cunoaștem beneficiază de experiența formidabilului (pentru poezia românească) deceniu patru și este normal să le analizăm în contextul acestui deceniu, deși Asachi este mai vîrstnic decît Heliade, Cîrlova, Alexandrescu. În versiunile publicate, limba este deja mlădiată, saltul față de manuscrisele de tinerețe pe care le cunoaștem fiind vizibil. Circumstanțele acestea ne obligă să-l analizăm pe Asachi drept precursor al primei generații (relativ) omogene din literatura noastră exclusiv pe baza poeziilor din jurul anului 1820. Cizelarea din volumele

Scanned with OKEN Scanner

tipărite se resimte deja de evoluția generală a poeziei românești în deceniul patru din secolul trecut.

Este cert că Asachi a început să versifice în limba italiană, în timpul studiilor sale la Roma (1808—1812), unde a fost inițiat în arta poetică de abatele Tarenghi și unde a debutat cu amintitul sonet prilejuit de zborul aerostatic. Se vede deci că Asachi a început să versifice independent de evoluția organică a poeziei românești (plecase în Apus cu intenția de a studia cu totul alte lucruri). Este interesant însă că, la întoarcerea în Moldova, va scrie și poeme ușor de raportat la tradiția autohtonă a „cîntecelor de lume".

Tîrziu, poetul și-a tradus unele poeme italiene [1], datîndu-le fantezist, ceea ce poate provoca impresia falsă că versul lui Asachi avea în deceniul doi o fluență pe care poezia română o va dobîndi după 1830.

Că datările făcute de Asachi nu sînt întotdeauna conforme cu realitatea (unele marchează o aniversare) ne-o dovedește sonetul *La introducerea limbei naționale în publica învățătură în Moldova, la 1828*. Într-un manuscris din jurul anului 1820 *(Alăuta...)*, poemul este datat „31 dec. 1820". Mai mult chiar, a fost tipărit în 1821, la Iași, în volumul *Bordeiul indienesc*, traducerea din Bernardin de Saint-Pierre efectuată de Leon Asachi, tatăl poetului. Vedem că poetul utiliza o bucată veche pentru slăvirea unui eveniment contemporan, ceea ce explică și promptitudinea de — aparent — improvizator.

Pe lîngă sonetul amintit, mai datează din 1821 *Oda pindarică la Dumnezeu* (imitație după un model deocamdată neidentificat), scrisă în urma mișcării eteriste. O altă *Odă* (care în volumele poetului va fi reimprimată cu titlul *La moldoveni. La restabilirea domnilor pămînteni. 1822)* a fost publicată într-o broșură encomiastică adresată domnitorului Sturdza (Iași, 1822).

---

[1] Editorul N. A. Ursu a emis ipoteza că „majoritatea poeziilor italiene ale lui Asachi au fost scrise relativ tîrziu, prin anii 1835—1845, chiar dacă ele se referă la fapte ori poartă date din tinerețea sa" (Gh. Asachi, *Opere*, Ed Minerva, Buc., 1973, vol. 1, p. XLV).

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai sigură cale pentru cercetarea începuturilor poetice în limba română ale lui Asachi [1] este studierea unui manuscris de tinereţe (aflat la Arhivele Statului din Iaşi, cota ms. 1901), semnalat de Gh. Ungureanu [2], cuprinzînd versuri scrise în perioada 1819—1821 şi intitulat : *Alăuta a lui Alvir Dachiendu, poeta Arcadii din Roma. 1820*. Mai există un manuscris cuprinzînd poezii de tinereţe (B.A.R., ms. rom. 3059), purtînd însemnarea autografă a poetului : „souvenir de l'année 1822". 27 de poezii din aceste manuscrise nu au fost publicate de Asachi niciodată. Este interesant că poetul nu a tipărit cîntecele intime.

În istoria poeziei româneşti, Asachi interesează în primul rînd prin poeziile anterioare anului 1830 (la cele deja semnalate se adaugă cîteva fabule publicate în 1829), asupra cărora vom insista. Interesează apoi — pentru climatul poeziei naţionale — prin cele două volume tipărite în 1836 : *Poezii* şi *Fabule alese*. După aceste două cărţi, Asachi interesează mai puţin pentru evoluţia poeziei române, el nemaifiind contemporan cu cei mai importanţi poeţi ai vremii (vom urmări însă cizelarea unor poeme vechi şi sporirea gradului de „profesionalizare").

Stadiul poeziei lui Asachi pe la 1820 (cînd singurul volum original era tipărit de Mumuleanu) interesează incomparabil mai mult decît stadiul poeziei aceluiaşi autor în 1836, cînd îşi publică volumele.

Nota dominantă în cele două manuscrise de tinereţe o dau cîntecele de lume, pe care autorul nu le-a tipărit. Întîlnim şi la el (ca şi la Alecu Văcărescu, Conachi ş.c.l.) „duioasele pîraie" de lacrimi care nu reuşesc să stingă „focul" inimii *(M-au lovit amor cu darda)*. În Italia, Asachi cunoscuse „la sursă" o poezie (Petrarca, poeţii arcadici) care, pe căi foarte mediate, ajunsese deja în Principate ; nu-i de mirare în acest caz că tonalitatea

---

[1] Aceste pagini ar fi putut lipsi din *Istoria...* de faţă dacă ar fi existat o ediţie riguroasă a operei lui Asachi.

[2] Gh. Ungureanu, *Un manuscris necunoscut al poeziilor lui Asachi*, în *Cronica*, IV, 1969, nr. 44, 1 nov., p. 6 şi 8.

Scanned with OKEN Scanner

tînguioaselor cîntece de lume românești o întîlnim în texte precum *Ah, viață plin' de jele*, *Rugă către Amor*, *Lăcrămez de dimineață* (din care citățm refrenul :

Lăcrămez de dimineață,
Suspinez până în zor ;
Ah, de ce nu-s fără viață,
Sau fără de amor !)

și *Ori amoru-i vreo urgie ?* :

Tu ești inimii odor
Ș-a vieții mele ste(a),
Ah, amor, dulos amor,
Este gre(a) patima me(a).

Deși cel mai răspîndit dintre aceste cîntece de lume a fost *Ziua, ceasul dispărțirii* (o variantă a fost publicată de Anton Pann în 1831), cel mai interesant pare cîntecul *Ah, de-acuma n-a să vie*, în a cărui ultimă strofă se simte ecoul poeziei lamartiniene :

Lîngă mal, o, riușoare,
De-ai vedè pe ea primblînd,
Zi că lîngă a tale izvoare
M-ai văzut tu lăcrămînd.

Și iată cum o specie autohtonă se rafinează prin influența unui atît de diferit model ! Și se cuvine să notăm aici că într-un manuscris asachian de tinerețe găsim prima confirmare a ecoului poeziei lamartiniene în Principate : manuscrisul *Alăuta...* conține traducerea (sub titlul *Meditație)* celebrei *L'isolement*, înainte de iulie 1821 !

Muze provocatoare de lacrimi sînt aici personaje din recuzita poeților arcadici (Silvia, File), decretate cînd *zine*, cînd *tirane* (ale inimilor, se-nțelege...) ; mai tîrziu, poetul va găsi mai nobil s-o cînte pe italianca Bianca Milesi, pe care, sub numele de Leuca, o cîntase în italiană înainte de 1812.

Nu ne poate scăpa în manuscrisele amintite cadența „eminesciană" a unor versuri. *Glossa*, de pildă, este anticipată în *Disfătare nu să curmă* :

Scanned with OKEN Scanner

Învățat în dizghiocare
Numai cauzălor petrece,
Nebunul făr îngrijare
Gustă vreme care trece. [...]

Unu aleargă la războie (sic),
Unde biruința îl cheamă ;
De-a supune l-a sa voie
Altul luptă cu o damă.

Tînguirea este, pentru acea epocă, modernă :

În acel riu ce atît de limpede cură,
Unde al meu idol multe ori să oglidè,
În zădar caut dulce a ei figură ;
Ah, cine știe cînd o-i mai vedè !

(ultimul vers este dat de editor drept titlu al poemului). Se observă ușor schimbarea de registru prozodic ; interesant este că un poem în versuri ample, precum *Către un arbure*, va fi rescris mai tîrziu în versuri scurte.

Dar aceste cîntece — în genere — frivole vor fi socotite de poet neconforme cu demnitatea oficială pe care o avea în 1836 și mai tîrziu. Le va îngropa de aceea printre hîrtiile intime, preferînd să încredințeze tiparului foarte multe traduceri și prelucrări (și în manuscrise au rămas, netipărite, traduceri din Metastasio, Petrarca și Lodovico Savioli Fontana).

Puține sînt poemele originale care trec din manuscrisele de tinerețe (cunoscute astăzi) în volumul de *Poezii* din 1836 : *Dafne*, *Dorul*, *Dorul întîlnirei* și *Oaia și mielul*. Din aceleași manuscrise va publica în 1848 *Filozofie naturală* și *Repegiunea timpului*.

Dorul întîlnirei anticipă idilicul vis eminescian din *Dorința* ; *Dafne* și *Dorul* sînt poeme erotice artificiale, sofisticat tînguioase. Fabula amintită e slabă.

În 1825, Asachi a avut intenția — nematerializată — de a tipări un volum de versuri românești. Cînd debutul editorial se va întîmpla (și încă prin apariția a două cărți !), poezia română atinsese un stadiu în care Asachi nu mai putea face gaură-n cer. Apariția este foarte im-

Scanned with OKEN Scanner

portantă, dar esteticește nu reprezintă un eveniment epocal.

Volumul de *Poezii* din 1836 cuprinde multe creații de circumstanță (facile) ale acestui poet de curte. Într-o compunere programatică plasată în fruntea volumului *(Prolog. La patrie)* este exprimat clar deziderатul pragmatic al autorului :

> Spre virtute versu-mbie, despre rele face ură,
> Fermăcîndu-ni adapă d-o înalt-învățătură.

Un alt text programatic este *Pentru compunerile poetice în limba națională. Imitație.*

Aspectul volumului este clasicizant. Găsim sonete imitate după Petrarca (vor constitui modele interne pentru poeți), traduceri din Anacreon și prelucrări după Gessner, Horațiu, Savioli Fontana.

Tonul elegiac al liricii apusene de pe la 1820 își face loc în mod timid, lucru sugestiv în privința ezitărilor caracteristice vremii. În *La moartea părintelui meu,* elegia din prima strofă este simplu pretext pentru encomion. Un poem (gnomic) elegiac găsim totuși : *Mormîntul.*

De un „regim" preferențial în volum se bucură poeziile în care se face elogiul Italiei :

> Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
> Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
> Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel ferice,
> Unde floarea nu se trece sub un ceri ce-i tot senin,
> Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte
> Înviază mii icoane la aducerea-aminte.
>
> *(La Italia 1809)*

În poem găsim o frumoasă utopie a Italiei

> (În grădin-asta Europei, unde rostul dulce sună,
> Și pictura, armonia, prin un farmec a supus...),

utopie pe care, cu veacuri în urmă, o întîlnisem și la Miron Costin *(De neamul moldovenilor).* Se vorbește și de Columna lui Traian, elogiul Italiei asociindu-se cu dorința de a pune bazele unei mitologii naționale în ver-

Scanned with OKEN Scanner

suri (intenţia e mai veche ; o întîlnim şi în poemul *La moldoveni*, publicat în 1822). Din acest volum de debut se profilează mitologia moldavă versificată, la care Asachi va lucra mult şi mai tîrziu. Găsim astfel în 1836 un „cînt osianic" *(Milian şi Dina. Episod din istoria Moldovei)* şi alte poeme în care istoria ţării este — crede poetul — înnobilată prin aluzii la istoria antică şi la mitologia clasică ; *Lacul lui Ovid* este ilustrativ în acest sens.

Deşi inferior artisticeşte lui Alexandrescu, fabulistul Asachi a avut ecou, bucurîndu-se de succes în epocă. Pragmatismul este subliniat într-un text programatic :

> Adevărul salt nu place, de-i şi bun, e plin d-asprime,
> Dar cînd vitele l-or spune, n-a să supere pe nime.
> De aceea a lor zise, cu gînd binevoitor,
> Să asculţi, să ierţi cutezul, preţuind ţintirea lor.
>
> *(Zîna fabulei)*

Nefiind originale, fabulele din 1836 nu pot interesa decît ca model intern pentru necunoscătorii (puţini între literaţii vremii...) de franceză. Ele sînt adaptări sau de-a dreptul traduceri, majoritatea covîrşitoare — din La Fontaine.

Fabule originale găsim în volumul *Fabule versuite de Gh. Asachi* (Iaşi, 1844) şi în ediţia „adăogită" din 1862, dar nici ele nu-l pot impune pe poet care, în cultivarea acestei specii, a avut „neşansa" de a fi contemporan cu Alexandrescu.

O altă specie clasică pe care Asachi a cultivat-o este satira ; nu este original nici aici, mulţumindu-se cu — meritorii — traduceri şi adaptări.

După 1836, Asachi este un prolific autor de compoziţii versificate de circumstanţă. În 1837, compune *Privegherea ostaşului moldovan*, meditaţie care cuprinde şi primul imn naţional al Moldovei.

Creaţia tîrzie a poetului este dominată de dorinţa versuirii plănuitei mitologii naţionale. *Baladele* şi *Legendele* sale se înscriau în tradiţia ilustrării didactice a

Scanned with OKEN Scanner

faptelor de vitejie. Negruzzi făcuse şi el acelaşi lucru în *Aprodul Purice*, iar Bolintineanu va provoca „inflaţia" manierei.

Gradul de „profesionalizare" a versificatorului a sporit vizibil, poetul încercînd cu succes mai multe formule prozodice. Fără a produce creaţii durabile, Asachi este un mediocru necesar într-o epocă de pionierat, contribuind la crearea climatului poetic care să favorizeze apariţia marilor valori.

El însuşi a avut conştiinţa pionieratului, obiectivînd-o tardiv, în versurile revendicative din *Epilog* :

> Înălţat-am monumentul încă-n junea Românie,
> Decît bronzul, fierul, piatra mult mai trainic am durat.
> Pre el timpului fortune în turbata lor mînie
> N-or putea ca să-l oboare pe cursul îndelungat.
> Nu, de tot nu mor, că...

(modelul latin este vizibil).

Numeroasele poezii programatice (vezi *Prolog. La patrie)* indică şi ele conştiinţa pionieratului. Poetul nu era însă conştient de adevărul că poeziile pe care se baza (căci din cele anterioare anului 1830 am văzut că încredinţase prea puţine tiparului) erau rodul evoluţiei generale a poeziei noastre. Mai puţin talentat decît Heliade, Asachi este mai interesant în ceea ce priveşte evoluţia poeziei româneşti (şi, mai ales, a gradului de „profesionalizare" a stihuitorilor) în perioada 1820—1840. El ilustrează, didactic aproape, evoluţia mijloacelor care se ofereau unui doritor de a se impune în arta stihurilor.

Poetul atinge apogeul artei sale în jurul anului 1850, publicînd poeme impecabile sub raport artizanal *(Imnul de seară, Convorbire nopturnă, Holera în Moldova* ş.a.), care nu mai impresionează însă la data apariţiei, cînd existau deja cîteva capodopere ale poeziei româneşti.

Asachi ocupă un loc important în istoria semnificantului poeziei noastre, introducînd şi autohtonizînd cîteva convenţii prozodice. Spre deosebire de Conachi şi Ianeu Văcărescu, Asachi beneficiază de o relativ lungă şedere în Italia (1808—1812), unde cochetează cu muzele şi stihuieşte onorabil în limba lui Dante. Aceste exerciţii lasă

Scanned with OKEN Scanner

urme, și iubitorul de reguli va prelua multe din Peninsulă, sperînd să le „împămînteneasc㓠(deseori cultivă forma fixă a sonetului). Urmași notabili întru poezie nu are, dar prezența lui în epocă este dintre cele mai importante.

Interesul său pentru convenția prozodică era mare de vreme ce în 1813 începuse întocmirea unui dicționar de rime *(Rimario Moldavo)*[1], primul din istoria poeziei noastre. În biblioteca lui exista un „rimario“ italian alcătuit de Girolamo Ruscelli în 1559, precedat de un mic tratat de versificație. D. Popovici[2] a atras atenția că *Rimario Moldavo* este un dicționar de rime „nobile“, ceea ce indică apariția prejudecății pe care o va combate Victor Hugo.

Cultivarea modelelor ilustre este expresia structurii sale de clasicizant. Și nu este surprinzător faptul că, în prima jumătate a secolului, este unul din bunii meșteșugari ai versului (și diversitatea formulelor prozodice folosite este remarcabilă), ceea ce-l ajută să fie un bun poet oficial, autor prolific de versuri convenționale.

Prestigiul pe care modelele îl exercitau asupra lui — prestigiu simptomatic pentru că indică aderența la generație — este mărturisit de poet încă din prefața volumului de debut : „Îndreptat de pilde clasice și de firea limbei, m-am sîrguit a urma sistemei care cere ca poezia, ce este productul cel mai ales a cugetării prin simțire înălțată, să răsune prin ziceri elegante și armonioase, încît de asemene prelucrată fiind limba, va putea odineoare a să arăta vrednică de a ei strălucită spiță cu acea italiană“.

Găsim la începutul acestei prefețe ideea interesantă (pentru prima oară exprimată la noi) a unei „cariere literale“ (sic) a limbilor, ceea ce subliniază încă o dată locul lui Asachi în istoria semnificantului poetic românesc. Poetul însuși este convins că oferă modele de urmat și facilitează amintita „carieră“ a limbii noastre.

---

[1] Despre el, vezi N. A. Ursu, în *Iașul literar*, nr. 12/1960, p. 86—88.

[2] D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Albatros, Buc., 1972, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

Spre sfîrșitul vieții, va scrie în prefața culegerii de poezii din 1863 : „Lipsit de modele clasice în limba română a deosebitelor feliuri de compuneri, m-am îndreptat, precît se putea, dupre regulile poeziei italiene, ce sînt mai conforme cu geniul limbei noastre". Asupra modelului extern se cuvine să stăruim ; pentru că, fiind unul romanic, a sporit simțitor fluența versului și rezultatele sînt spectaculoase, fiind repezi, aproape bruște.

Propunîndu-și (lucrul nu era rar între cărturarii epocii) să pună bazele unei culturi naționale, lucidul stihuitor pune accentul pe introducerea și autohtonizarea convențiilor prozodice. Nu este vorba de o aderență propriu-zisă la regulile clasicismului francez (Asachi fiind puternic influențat de italienii din secolele XVI—XVII), ci de o căutare a clasicului în sensul de model acreditat, verificat. Organizatorul școlilor din Moldova voia să ofere *reguli* de urmat, așa cum inginerilor hotarnici le oferea manuale și instrumente de măsurat.

Se vede și aici cît de inoperante sînt conceptele istoriografiei literare occidentale în definirea scriitorilor noștri vechi. Găsim la Asachi simptome ale clasicismului (cultivarea fabulei, a satirei etc.), dar el este clasic numai prin conformarea la reguli. Asta îl face să preia și motive preromantice și chiar romantice, fără sesizarea unui antagonism estetic. Evlavia față de modelele acreditate (de societate, nu neapărat de literați) este aspectul cel mai sugestiv al acestui autor.

Istoric, Asachi ne interesează și pentru credința sa în caracterul „poetic" în sine al unor elemente sau procedee. El adoptă și transpune în românește locuri comune, topoi ai poeziei occidentale, neocolind retorica și tonul (uneori) grandilocvent. Poeziile de după 1830 dovedesc buna stăpînire a convenției poetice de către acest profesionist al versului, care-și întocmise, după cum am văzut, primul dicționar de rime cunoscut la noi. Prejudecata existenței unor rime „nobile", a unor locuri „poetice" și a caracterului nobil al cuvintelor selectate de poet o vom regăsi adesea, chiar după discreditarea ei de către Hugo.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul său în poezie se abate de la evoluția organică a poeziei noastre (Asachi a ajuns printr-un accident la Roma : bolnav fiind, medicii îi recomandaseră să schimbe clima), încadrîndu-se apoi, cum am văzut, într-o tradiție autohtonă existentă. „Practica" italienească a făcut din el un bun mînuitor al versului, de care trebuie să ținem seama, chiar dacă mare poet nu a devenit niciodată.

III

Încă mai puțin talentat a fost Iancu Văcărescu ; cu greu s-ar mai putea salva ceva din opera poetică a acestui bine intenționat om de cultură, a cărui importanță istorică este totuși foarte mare. Expresia îi este rudimentară și compunerile versificate subminate adesea de discursivitate și prolixitate.

Este important pentru că a ilustrat, într-o epocă ce pregătea autonomizarea poeziei noastre (el însuși avînd un rol în acest proces), multe specii poetice, oferind modéle interne atunci cînd prezența lor era o necesitate imperioasă. S-a supus atît la rigorile sonetului, cît și la artificiile poeziei erotice și ale idilei cultivate în epocă.

Des citata *O zi și o noapte de primăvară la Văcărești sau Primăvara amorului*, slabă artisticește și supărător de prolixă, a creat totuși imitatori, contribuind astfel la apariția instituției literare autohtone.

Se vede și aici credința în existența unor elemente „poetice" în sine : instrumentarul mitologic e mînuit naiv, într-un poem discursiv din care se poate reține — pentru ecoul în epocă — doar începutul.

Totul este de import : apare și motivul ruinelor (aluzii la cele tîrgoviștene), viziunea arcadică (pe care o va relua Depărățeanu) și pastorala idilică din finalul poemului.

Ca mulți începători, a lucrat (și) pe modele date ; în cîteva cazuri, a publicat în paralel o traducere în versuri și o replică la ea.

Prin cîteva aspecte, continuă poezia anterioară, cultivînd specia — desuetă acum — a versurilor „la stemă" și ilustrînd erotica patetică a înaintașilor. Se pot cita,

Scanned with OKEN Scanner

în descendența lui Alecu Văcărescu, poeme precum *Călătoria*, *Neîncrederea* și *La rîu*. O deosebire se observă însă imediat, datorată schimbării publicului pe care autorul îl are în vedere. Alecu scria pentru lăutari, care n-ar gusta limbajul arcadic al lui Iancu :

Trist, filomelo, și frumos
Tu cînți, cu daruri multe ;
Pe cel mai rău îl faci milos,
Silindu-l să te-asculte.

El preia tonalitatea cîntecului lumesc din mediul lăutăresc, „înnobilînd-o" (speră el) prin convenții arcadice și trecînd-o în poezia cultă. A fost un autor prolific de alegorii naive cu substrat erotic : *Floarea la-nchisoare*, *Semețu trandafir*, *Floarea*, *Împăratul florilor* ș.a.

Un important simptom al noului este la el contribuția adusă (sub influență romantică) la fundarea unei mitologii literare autohtone *(Cununa lui Cîrlova)*. Mult mai interesant încă este un alt simptom al noului, apărut accidental la poet și, din păcate, neexploatat. Este vorba de renunțarea la prejudecata existenței unor elemente „poetice" consacrate și intuirea a ceea ce mai tîrziu va fi numit „estetica urîtului" în *Ielele*, al căror început este neașteptat de modern :

Umbre se plimbă,
Vîntul se schimbă.
Neguri s-adună,
Maluri răsună,
Chiote !
Țipete !
Chicote !
Urlete !
Hurur brumb ! Brumb !

Trec zgomotoase
Scîșniri dintoase,
Fluieră
Relele,
Danțeră
Ielele !
Hurur brumb ! Brumb !

Cu mac pe frunte,
Pășesc spre munte
În pielea goală ;
Înghit din oală
Prea noduroase
Găluști vîrtoase ;
Deșert pahare
Acre, amare,
Capul își
Cleatenă,
Trupul își
Leagănă,
Hurur brumb !

Una e chioară,
C-un ochi de cioară ;
Alta spetită,

Scanned with OKEN Scanner

Mult obosită ;
Alta guşată
Tot ceartă cată ;
Alta bîrfeşte,
Prea neghiobeşte ;
Una gîngavă
Stă pe gîlceavă ;
Alta bogată,
Şchioapă-ngînfată ; [...]
Toate pizmaşe,
De om vrăjmaşe.

Această extrem de interesantă erezie de la canoanele poetice ale vremii (poate cea mai importantă — din perspectiva modernă — erezie !) n-a găsit ecou şi nici n-a fost „exploatată“ plenar de autor. Nu ne rămîne decît să consemnăm o senzaţională „deschidere“ poetică, nefructificată atunci.

Pe cît de pline de bune intenţii, pe atît de modeste artistic sînt odele ; *Sfătuirile patriotice* (între care se citează adesea *Glasul poporului subt despotism*) arată dexteritatea prozodică a autorului, care a scris şi multe poeme ocazionale, importante pentru indicarea nivelului mediu al climatului literar al vremii. Ca poet, Iancu Văcărescu este un mediocru plin de bune intenţii şi animat de o mare dragoste faţă de poezie.

IV

Semne ale unei noi înţelegeri a poeziei se văd la un poet în multe privinţe „vechi“ chiar pentru epoca în care a scris : Barbu Paris Mumuleanu. În ciuda desuetudinii evidente a operei, noua înţelegere a poeziei (nemaiechivalată automat cu versificaţia) şi-a făcut loc.

În ciuda înzestrării artistice modeste, Barbu Paris Mumuleanu are meritul de a fi tipărit cărţi de versuri într-un deceniu în care aceasta era încă un lux excepţional. Prezenţa tiparului va fi decisivă în procesul autonomizării poeziei în cadrul culturii, şi acest pionier (conştient de condiţia lui) nu poate fi ignorat în istoria poeziei noastre.

Notăm dintru început că ideile lui despre poezie sînt mai moderne decît poezia pe care a practicat-o. Volumul de debut se deschide cu o de tot prozaică *Odă rîvnitoare*

Scanned with OKEN Scanner

spre învățături, supărător de lungă. Bunele intenții nu pot salva estetic poemul, care este totuși important ca text programatic (pune, între altele, problema normării limbii).

Mumuleanu a practicat mult poezia didactică, alunecînd adesea în moralism penibil. Naive gnomisme găsim în *Pentru nemulțumirea omului* ; la fel de naiv este dialogul versificat în *Pentru slavă și amor*.

În ciuda intențiilor didactice, complicațiile sufletești își fac loc în poezie *(Asupra furiei)*, nu însă la un nivel superior lui Alecu Văcărescu, de care amintește poemul *Asupra despărțirii* :

Plîngeți, ochi, vărsați pîraie,
Inimă, arzi cu văpaie,
Stihiilor, aveți știre,
D-a mea tristă despărțire.

O tînguire erotică în nota epocii găsim în *Pricini de amor*. Tot în nota lăutărească a vremii sînt scrise și *Stihuri bahicești, adecă asupra beției*.

Compunerea versificată *Pentru cei ce se bucură la zestre și iau muieri urîte* se înscrie în linia deschisă de volumul transilvan din 1768 și continuată de Coșbuc :

Ce folos să ai avere
Și să n-ai pe plac muiere !
Ești bogat, dar amărît,
Că trăiești tot cu urît.

Aici se exprimă mai direct personalitatea lui (al doilea volum se va intitula *Caracteruri*). În lirică e tînguios, limitîndu-se la procedeele eroticii lăutărești.

Faptul că, pe la 1800, noi aveam deja o tradiție poetică autohtonă este dovedit și de greutatea cu care influențele novatoare se impun. La Mumuleanu, de pildă, semnele noului sînt mult mai evidente în opiniile despre poezie decît în poezia pe care a creat-o.

Volumul de debut (*Rost de poczii, adică stihuri. Acum întîi alcătuită în limba românească de Paris Mumuleanu. În București. În cea din nou făcută tipografie, 1820* ; ediția a doua s-a imprimat la Sibiu în 1822, fără sem-

Scanned with OKEN Scanner

natură) se deschide cu o *Înainte cuvîntare*, de unde citãm definiția poeziei :

„Această faptă a poeziei nu iaste alt decît o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiei. Acel năluc al minții, pătimind de un «ce», țese idei și păreri, alcătuind stihuri după patimi și înălțimea duhului. La această materie, rîvna cea firească și duhul covîrșește știința. Știința iaste numai pentru bună podoabă, iar nu și pentru mult ajutoriu. [...] Eu, numind *Stihuri* și *Poezii*, nu zic alt decît un organ muzicesc, lucru cel mai pătimaș și mai simțitor la fire. Aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită. La muzică să întrebuințează stihuri și la stihuri muzică. Nu iaste ureche, nici suflare a nu simți puterea acestii mișcări. De-o asemenea mișcare a patimilor celor dinlăuntru fiind plecat și eu, îndemnul cel din afară m-au supus acestor ostenele, și în slobozenia vremii cei politicești, am întins condeiul spre ceea ce fandasia au ajuns, iar nu și ajutoriul științelor."

Am reprodus acest lung pasaj pentru că este prima detașare răspicat exprimată a unui poet român de exercițiul retoric. Poetul trebuie să aibă, zice el, „naștere de duh" (altădată o numește „așternere de condeiu") și „fandasie". Echivalarea poeziei cu versificația persistă, dar accentul se mută vizibil spre emoție. Dar înțelegerea inițială a lirismului, aceasta a fost, ceea ce sporește valoarea istorică a acestui pasaj.

Intenția didactică este afirmată într-o foarte amplă *Procuvîntare* (sic) la *Caracteruri compuse de Paris Mumuleanu* (1825). Din păcate, mijloacele literare, modeste, nu sînt la înălțimea intențiilor. Aceste slabe satire, mizînd pe caricatură, au fost compuse cu dublu scop : „socotind că mai întîi, printr-aceste glume, să fac doao folosuri, adecă să-și mai îndrepteze unii năravurile lor și aflînd plăcere să se deprindă mai mult la cetit, că nici un lucru nu este mai plăcut la om decît muzica și poezia".

Vedem cît de timide sînt asemnele noului ; poezia nu se autonomizase încă, ea continuînd a fi privită ca instrument cu funcționalitatea extraliterară.

Scanned with OKEN Scanner

Semnalăm un pasaj important pentru fenomenul relatinizării limbii române, de care vom vorbi într-un capitol viitor; după ce face un elogiu reprezentanților Școlii ardelene, Mumuleanu scrie: „vremea e [...] să mulțumim slavoanii, să mulțumim grecii și să îmbrățișăm pe latina, maica noastră".

Satirele sînt slabe. Autorul înfiera neînzestrarea nativă, dar și viciile dobîndite: trufia, lingușirea, incultura, parvenitismul, zgircenia, ipocrizia, nerozia ș.a. Volumul se încheie cu înfierarea înfumuraților știutori de carte.

În nota narațiunilor versificate este compusă *Plîngerea și tînguirea Valahiei asupra nemulțumirii streinilor ce au dărăpănat-o* (1825), scriere fără valoare literară. Din cele patru părți, lirice sînt a doua (blestem) și a treia (tînguire). *Blestemul* contra străinilor (fanarioți) obiectivează o atitudine lirică:

Frică dă-le să se teamă
Și frunza cînd s-o mișca,
Priveghind să bage seamă
Chiar de vînt cînd o sufla!

Tînguirea Valahiei amintește de plîngerea mănăstirii Silvașului.

Plîngerea... a fost tipărită în 1825 la Buda, fără semnătură, ceea ce a făcut ca paternitatea lui Mumuleanu să fie mult discutată. Scrierea există într-un manuscris din 1822 (B.A.R., ms. 2.897), în care mai sînt copiate încă alte două ale lui Mumuleanu: *Fama Patriii lor răspunde Patriii* (compunere versificată asemănătoare *Plîngerii...*) și *Slavă Patriii lor* (poem gnomic naiv, rudimentar, pe tema nestatorniciei soartei).

Superior celor trei apariții editoriale citate este volumul *Poezii ale lui Paris Mumuleanul*, tipărit postum, în 1827. Apar poezii influențate de romantismul apusean (*Memoria celor trecute, Noaptea, Luna, Miezul nopții, Clopotul* ș.a.). Și în prelucrarea artificiilor existente înregistrăm noutăți. Interesant este că, deși erau la modă în poezia epocii, lacrimilor nu li s-a dedicat, pînă la Mumuleanu (*Lacrămile*), un poem. Întîlnim în acest volum

Scanned with OKEN Scanner

și primele poezii românești dedicate naturii, în care aceasta nu mai e simplu referent pentru altceva *(Munții, Toamna)*. Versificarea abstracțiunilor este frecventă în volum *(Prietesugul, Adevărul, Nădejdea)*, fiind, în epocă, un simptom al noului.

Dar ruperea de vechea poezie românească este departe de a se fi produs. Mumuleanu a ilustrat tradiția epigrafică autohtonă, iar în poeme precum *Vremea* și *Mormîntul* a reluat vechiul motiv „fortuna labilis". Există și poezii de encomiastică creștină (laude).

Epitafurile și poeziile ocazionale scrise de Mumuleanu dovedesc sporirea gradului de profesionalizare a stihuitorilor în deceniile trei-patru din secolul trecut. Acest poet mediocru este, tocmai de aceea, interesant pentru drumul — involuntar parcurs — spre autonomizarea poeziei ca gen.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Ne aflăm, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, într-un moment de cumpănă în care, lent, un nou criteriu al poeticului tinde să se impună. Înainte de a-l analiza, să revenim asupra cîtorva idei susținute în *Cartea I*.

Pînă la 1700, ceea ce frapează este raritatea modelelor occidentale sau, mai bine zis, caracterul foarte mult mediat al influențelor apusene (ele au ajuns la noi, în această perioadă, mai ales prin filtru polon sau grecesc).

În perioada analizată pînă acum, poezia a fost înțeleasă ca semnificant. În acest stadiu al poeziei românești, cantitatea interesează în egală măsură cu calitatea. Acumulările calitative sînt lente și realizările deosebite — rare. Lucruri ce acum sînt relevante (versuri inaugurale, traduceri etc.) își vor pierde ponderea în capitolele următoare ale acestei *Istorii*. În momentul în care poezia română se va constitui, climatul literar va fi prezentat drept fundal al valorilor individuale. Pînă atunci, însă, prezențele individuale au o pondere egală climatului literar. Operele acestea interesează în primul rînd prin frecvență, nu prin calitatea individuală.

În acest caz, exclusivismul abordării estetice a scrierilor îl putem accepta mai tîrziu. La început, lucrul cel mai important este să vedem cum s-a ajuns la o conștiință estetică (și, particularizînd, la una poetică). Aceasta

Scanned with OKEN Scanner

apare greu, şi numai foarte tîrziu putem vorbi de ea. Luxul gratuităţii estetice nu şi-l putea permite o cultură tînără.

Paralel cu meşteşugul versificării, s-a dezvoltat, în secolul al XVIII-lea, colportajul de versuri — fenomen extrem de necesar pentru apariţia unui climat poetic autohton. Nevoia de versuri era mare şi copiştii şi tipografii simt asta, transcriind versuri care circulau deja (ar fi anormal să căutăm acribie filologică aici ; alterările — uneori fericite — sînt frecvente şi colportajul acesta a folosit mult apariţiei şi dezvoltării gustului pentru poezie la noi).

La sfîrşitul unui *Catavasier* tipărit la Rîmnic în 1747, tipograful nota : „Aice, la sfîrşitulu cărţii, pusemu şi stihirile ce le cîntă copiii cîndu umblă cu steaoa în seara Naşterii lui Hs. Şi, cetitoriule, ce vei ceti şi cu poetica vei socoti, bine să ştii, că noi, precumu le-amu găsitu, aşa le-amu şi typăritu, dupre cumu s-au obicinuitu a să cînta, iaru n-amu mai umblatu a le număra.“ Consemnăm acest pasaj deoarece este poate prima tentativă de a folosi tiparul pentru difuzarea unui text din circuitul oral (din circuitul oral preluase şi D. Cantemir versurile inaugurale din *Viiaţa lumii*).

În manuscrisul (de pe la 1750) descris de N. Drăganu în *Pagini de literatură veche* sînt copiate (pe lîngă „cîntecele cîmpeneşti“ pe care le-am amintit) descîntece (de ciumă, de friguri). Manuscrisul mai conţine versuri religioase, legende biblice versificate — între care şi *Verşul lui Adam*.

Interesant pentru climatul literar este *Codicele Matei Voileanu*, scris între 1737—1768 în Transilvania. Înaintea poveştii lui Archirie şi Anadan, copistul transcrie *Psalmul 136 în verşuri*, în tălmăcirea lui Dosoftei (din două versuri ale acestuia, copistul face unul singur, cu rimă interioară). Găsim şi proză rimată în *Cîntarea Evei* (cînd ieşea prin porţile Raiului) şi *Plîngerea lui Adam* — ambele copiate pe la 1740. Iată ce ar fi spus Adam „cînd şedea el în preşma Raiului“ : „raiule, grădină dulce ; nu me îndur de a me mai duce ; dintr-această-odichnă dulce ; că eu décă greşii ; din tine afară eşii ; ce eu me obidesc ;

Scanned with OKEN Scanner

și eu amarnic jelesc". Textul este un dialog versificat între Adam și... Rai.

Înnobilarea prozei prin stihoslovie este veche în cultura noastră; în *Codicele Voileanu*, tot cu versuri se încheie și *Istoria Cetății Troadei*.

Întîlnim în codicele amintit și *Prorocia Sivilei eritreia de Chs.*, care este o foarte curioasă traducere din latinește. Cele 33 de versuri latine sînt scrise cu alfabet chirilic, sub fiecare dîndu-se echivalentul românesc. Începutul sună astfel:

J. Juditii fuerit cum signum terra madebit
A județului semnul fi va, cînd pămîntul va asuda.
E. E celo veniet princeps per secula futurus.
Din ceriu veni-va domnitoriul prin vecii ce va să vie.
S. Scilicet ut carmen presens et judicet orbem.
Pentru ca trupul de față să se judece lumea.

ș.a.m.d.

Valoare literară nu se poate căuta, nici măcar dexteritate în tălmăcire. Dar gestul este semnificativ pentru mentalitatea artistică a epocii.

Sînt indicii că dexteritatea versificării o dobîndiseră mulți români în secolul al XVIII-lea (veac al rutinei în istoria poeziei noastre), de vreme ce, pe la 1714, Gavril Chiș redacta o ...scrisoare în versuri, prin care solicita un post de gornic (pădurar) în munții Hunedoarei.

Un alt exemplu dovedește numărul relativ mare a celor ce dobîndiseră rutină în materie de versificație: în 1786 se tipărește la Sibiu *Pustia dragoste*, în versuri, cu ocazia căsătoriei tipografului Hochmeister.

În tot secolul al XVIII-lea stihul este privit ca haină nobilă și apreciat ca atare. În prima jumătate a secolului, Radu Tempea își „agrementează" *Istoria sfintei beserici a Scheilor Brașovului* cu cîteva versuri înfierîndu-i pe uniții cu biserica Romei (vezi și *Plîngerea mănăstirii Silvașului*). Versurile sînt scrise în nota narațiunilor versificate și nu au alt rol decît de a ornamenta textul:

Simțit-au și Ardealul mare,
De la papa turburare,
La anul peste o mie
Șapte sute, oh, urgie.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea este lipsită de valoare estetică, dar simptomatică pentru crearea unei „limbi ritoricești" ușor de deprins.

Convenția poetică românească — deja formată în suta a optusprezecea — era rezultatul sintetizării unor influențe diverse : poezia folclorică românească (cea care a oferit poeziei culte un adevărat „metru ereditar"), poezia grecească și cea bizantino-slavă, lirica religioasă, literaturile polonă și (parțial) maghiară ; N. Drăganu a subliniat cu justețe rolul pe care l-au jucat la românii ardeleni exercițiile de scandare din școlile neortodoxe.

În nici o epocă determinismul social n-a fost atît de evident în istoria poeziei noastre ca în deceniul ce a urmat înlăturării domnilor fanarioți. Reforme rapide, care s-au manifestat deopotrivă în limbă și literatură, au transformat în „exponate de muzeu" stihuri compuse cu puțin timp înainte.

Pendularea între linia poetică tradițională (la întoarcerea din Italia, unde stihuise în gustul neoclasic, Asachi scrie „cîntece de lume" !) și ambiția înnoirii este fenomenul cel mai interesant — pe plan literar — al epocii. Pe plan cultural, foarte important va fi un alt fenomen : instituționalizarea învățămîntului, care va sublinia pregnant necesitatea modelelor (această nevoie de modele va prevala și în activitatea primilor noștri folcloriști).

Este vorba de alte modele decît cele pe care, în epocă, le oferea cu prisosință, prin ediții de (relativ) mare tiraj, Anton Pann. Îndrumarea literaturii trece pe primul plan și orientarea se face în alt sens decît frivola literatură a cîntecelor de lume. Ca specie, narațiunile versificate mor de moarte naturală (ca și compunerile encomiastice), singura tradiție rămînînd cea lăutărească. E semnificativ însă faptul că Asachi nu-și tipărește niciînd cîntecele de lume.

Iluziile pe care căutătorii de modele (îndrumători exemplari au fost Heliade și Asachi) și le fac în legătură cu eficiența acestora dovedește persistența înțelegerii poeziei ca meșteșug. Dar *„ereziile" încep să cîștige teren, în ciuda marilor prejudecăți existente.*

Scanned with OKEN Scanner

Văcărești (Ianache, Alecu, Nicolae) și Conachi rafinează un mod vechi de înțelegere a poeziei, fără să inițieze un altul. Dar, prin mutarea accentului pe retorica suferinței, ei oferă premise noului mod de înțelegere a poeziei. Spuneam că sentimentalismul patetic a produs prima breșă importantă în evoluția poeziei noastre. Decisivă se va dovedi însă apariția presei și a societăților culturale. Efervescența poetică din primele decenii ale secolului indică schimbări ale căror consecințe le vom urmări în *Cartea a doua*. Personalitățile acționează însă izolat, climatul poetic constituindu-se cu adevărat abia în jurul anului 1830.

Numărul celor care, într-un fel sau altul — scriind, traducînd, citind — erau atrași de poezie crescuse mult și primele gazete vor confirma aceasta. Mediul cultural din jurul anului 1830 era favorabil trezirii gustului pentru poezie și a dorinței de a compune stihuri. Rațiunile utilitare ce stăteau la baza cărților de poezie (*Psaltirea* e cazul concludent) se estompează cu timpul, fără a dispare. Estomparea aceasta face însă să înregistrăm, încă înainte de 1800, un volum de poezii în ton popular și un altul de lirică profană (tipărirea narațiunilor versificate nu avea la bază rațiuni preponderent estetice). Audiența stihuitorilor crescuse și se simțea deja nevoia educării publicului.

Caracteristica principală a poeziei din jurul anului 1800 este discrepanța între trăirea autentică și convenția literară. Disimularea este în floare și găsește în literatură o formă preferată de manifestare[1] (cum va fi, în cu totul alt sens, la Ion Barbu).

Sfîrșitul fanariotismului politic coincide în poezie cu o fază de frapant *eclectism*.

Am arătat că primul criteriu al poeticului a fost, în cultura română, unul formal. În consecință, autohtonizarea convenției poetice s-a produs inițial în materie de semnificant.

---

[1] Paul Cornea, *Originile...*, ed. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Odată cu apariția emoției ca semnificat, criteriul poeticului este „subminat" de o fecundă erezie. Totuși, nu se schimbă criteriul dominant (lucrul se va produce abia în poezia analizată în *Cartea a doua*). Dominant va rămîne încă multă vreme (cazul lui Anton Pann este ilustrativ) criteriul formal, deși încă o breșă esențială (fără ecou, din păcate) se produce între 1800—1812 : detașarea de semnificant, la Budai-Deleanu.

În acest caz, perioada ce cuprinde ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și primele ale secolului următor (de la apariția emoției ca semnificat pînă la impunerea ideologiei literare a lui Heliade) este o perioadă de fecund eclectism în materie de poezie, perioadă pe care trebuie s-o abordăm ca atare. Aceasta explică de ce poeți care au fost contemporani (Anton Pann și Heliade, de exemplu) figurează în cărți diferite ale acestei *Istorii*. În *Cartea I*, acumularea esențială (emoția ca semnificat) nu este dublată de o renunțare clară la vechiul mod de înțelegere a poeziei, ceea ce face să fie vorba de o erezie netransformată într-o revoluție poetică. Se înnoiește poezia veche, fără a se impune drept dominant un nou criteriu poetic (sensibilitatea). Anton Pann ilustrează bine această înnoire, ceea ce justifică analizarea operei sale ca o sinteză a poeziei noastre vechi.

Erotica (sentimental-patetică) reprezintă, în austera noastră poezie de pînă atunci (burlescul *unor* narațiuni versificate nu modificase nota generală) erezia cea mai bogată în urmări. Poezia continuă să fie înțeleasă ca meșteșug [1], dar semnificatul dobîndește un rol pe care nu-l avusese pînă atunci. Vom vedea și în *Cartea a doua* că poeții — chiar cei mai „revoluționari", precum Bolliac — nu neagă vechiul criteriu (formal) al poeticului, deși se ridică împotriva regulilor (de fapt : împotriva rigidității acestora).

Abandonînd hainele prea ceremonioase, hieratice adesea, ale versurilor „la stemă", poezia română „iese în

[1] Vom vedea că și principalul promotor al noului — Heliade — va publica o *Gramatică a poeziei* și-i va face lui Alexandrescu observații... metrice.

stradă“ odată cu naraţiunile versificate, de unde va trece apoi în alcov. Acestea au fost primele etape importante ale poeziei culte româneşti şi lor le corespund primele trei limbaje poetice constituite în cultura română ; în primii ani ai secolului al XIX-lea ele coexistau încă.

Criteriul formal care domină prima fază a poeziei noastre culte face ca această poezie să înceapă printr-un exces de literaturizare. Dacă la majoritatea poeţilor moderni simplitatea va fi voită, autorii versurilor „la stema ţării“ căutau complicaţiile, artificiile lingvistice, încît se poate vorbi de o insolită preţiozitate în vechile versuri encomiastice. Poezia era apreciată, ca orice podoabă, după migala pretinsă autorului şi după efortul obiectivat. Gustul medieval pentru podoabe şi orfevrărie se manifestă şi aici. Important este că, în epocă, poezia era înţeleasă ca semnificant atît de către creator, cît şi de către receptor (discrepanţa între autor şi marele public va deveni tranşantă abia în timpul lui Macedonski).

Abia în *Cartea a doua* se schimbă criteriul poeticului. Generaţia lui Heliade mută în chip tranşant atenţia asupra semnificatului poetic. Convenţia poetică devine mai complexă, acordînd o deosebită atenţie semnificatului, deşi „strategia“ retorită fundamentală rămîne aceeaşi (ornarea discursului).

Trecînd acum la *Cartea a doua* a prezentei *Istorii*, vom înregistra (din perspectivă istorică) şi schimbarea „statutului“ poeţilor analizaţi : cei prezentaţi în *Cartea I* erau clasici în sensul de vechi, în timp ce cei mai buni dintre cei analizaţi în *Cartea a doua* vor fi, pentru generaţia lui Eminescu, clasici în sensul de exemplari.

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA A DOUA

SCHIMBAREA CRITERIULUI POETICULUI • RELIEFAREA SEMNIFICATULUI PRIN SEMNIFICANT • UTOPIA FRUMUSEȚII • PRESTIGIUL POEZIEI • EPILOG

Scanned with OKEN Scanner

SCHIMBAREA CRITERIULUI POETICULUI

I. La cumpăna luminilor. *II.* Deplasări de accent. *III.* Înțelegerea poeziei ; atitudini programatice. *IV.* Factori polarizanți ai climatului poetic. *V. Traduceri.* *VI.* Apariții editoriale

I

Existînd multe asemănări între poeții tratați la sfîrșitul primei cărți și cei analizați la începutul celei de-a doua, va mira probabil discutarea lor în capitole separate. Schimbarea criteriului poeticului s-a produs treptat și plasarea fiecărui scriitor am făcut-o în funcție de preponderența noului sau vechiului mod de înțelegere a poeziei. Căci pînă pe la mijlocul secolului al XIX-lea, două moduri diferite de înțelegere a poeziei coexistă : cel tradițional și cel — modern în epocă — influențat de acea direcție de la sfîrșitul epocii luminilor care va evolua în preromantism și romantism. În deceniul patru al secolului al XIX-lea, societatea românească în ansamblu se mai afla încă la cumpăna lumilor. Apoi balanța se va dezechilibra în favoarea poeziei de tip occidental, prin triumful poeziei de sugestie romantică.

Doi scriitori sînt ilustrativi pentru cele două direcții : Anton Pann și Ion Heliade Rădulescu. Activitățile lor literare sînt perfect echivalente pentru lumea veche și, respectiv, pentru cea nouă. Eșecul lui Negruzzi în poezie se datorează tocmai incertitudinii culturale (manifestată cu pregnanță în domeniul creației poetice) în care a trăit.

Ceea ce Anton Pann a făcut pentru poezia veche este echivalent, ca importanță istorică, cu ceea ce Heliade a

Scanned with OKEN Scanner

făcut, în aceeași epocă (au debutat cam în aceeași perioadă, activitatea literară majoră desfășurîndu-se în deceniile patru și cinci), pentru cea nouă. De aceea raportarea lui Anton Pann la Heliade pare firească și, în același timp, profitabilă pentru înțelegerea evoluției poeziei în deceniile patru-cinci.

Anton Pann face sinteza levantinismului autohtonizant; Heliade marchează emanciparea națională și impunerea unui spirit nou în poezia românească. Primul încheie (irevocabil) un drum, celălalt deschide unul. Cu toate acestea, vom vedea suficiente semne de conservatorism la Heliade; ar fi dealtfel naiv să credem că, în momentul revoluționar cînd poezia n-a mai fost redusă la semnificant, vechea înțelegere a poeziei a dispărut. Am văzut încă din *Cartea I* că „ereziile" începuseră să cîștige teren, în ciuda marilor prejudecăți existente. Prejudecățile slăbind în secolul al XIX-lea, fostele erezii se impun ca norme poetice.

Îi mai apropie pe cei doi scriitori doza de pragmatism care, de cele mai multe ori, le-a alterat poezia. Ambii au folosit eficient tiparul și publicațiile periodice (ziarul și, respectiv, „calendarul"). Nu se poate ignora în cazul lor profesionalizarea activității scriitoricești (și editoriale), inexistentă, pînă atunci, la noi. Implicațiile acestei profesionalizări sînt multiple și ne interesează chiar dacă, în plan strict estetic, n-au fost întotdeauna fericite.

Ideologia literară indică și ea stadiul de cumpănă, tradiționalele „poetici" normative coexistînd cu manifestările noului spirit. Nu insistăm însă aici asupra ideologiei literare, care s-a cristalizat ulterior, realizările marcante fiind mai întîi în domeniul creației propriu-zise. Ceea ce a structurat genul poetic a fost în primul rînd prezența a doi mari poeți (Heliade și Alexandrescu) și existența unui mediu cultural de o efervescență imposibil de întîlnit înainte de apariția presei. Faptul că versurile originale beneficiază rar de privilegiul tiparului arată că poezia era încă o activitate de lux, trecută pe plan secundar, lăsînd loc necesităților (activităților percepute ca atare) momentului.

Scanned with OKEN Scanner

Își face loc, treptat, înțelesul apusean de poezie și, în genere, de literatură [1]. Limba nu este încă aptă pentru mari subtilități, formele nefixate supărînd urechea lectorului de azi. Dar poezia nu mai este înțeleasă ca în trecut. Apare discrepanța între modul de înțelegere a poeziei de către creator și receptor. Cititorii de poezie se înmulțesc și, existînd o tradiție, unii devin paseiști, conservatori, incitîndu-i inevitabil pe „modernii" vremii. Este poate fenomenul cel mai interesant (și, în același timp, fecund) al epocii.

În acest climat aflat „la cumpăna lumilor", structura cea mai des întîlnită la poeți este cea de clasicizant ; o găseam la Budai-Deleanu și Asachi, după cum o vom regăsi la Heliade (care va trata în manieră clasicizantă teme romantice !).

Pentru a avea un reper în reliefarea deplasărilor de accent pe care le vom analiza, să ne oprim puțin asupra cîtorva „supraviețuitori" (alții decît cei deja analizați) ai vechiului mod de înțelegere a poeziei. Apariția unui nou criteriu poetic face ca reprezentanții noii poezii să-și strîngă rîndurile spre a-și impune concepția asupra creației poetice. Dar efectul paradoxal este că, paralel cu structurarea noii poezii ca mișcare (direcție) artistică, se „organizează" spontan (ceea ce nu făcuse pînă acum) și poezia de tip tradițional, astfel încît G. Călinescu a avut materie pentru un întreg capitol intitulat *Anti-bonjuriștii*. Deși scriitorii refractari la nou nu sînt puțini, vechea poezie (anacronică pe la 1830) nu se constituie într-o mișcare, reprezentanții ei fiind diletanți care, în ceasurile de zăbavă, practică poezia.

Semnalăm cîteva din aceste prezențe poetice minore, pentru a oferi „fundalul" pe care se profilează poeții importanți ai epocii.

Prin 1823—1824, Ienache (Enachi) Gane a compus *Călătoria lui Cupidon la pustiu*, ambițioasă narațiune alegorică, interesantă în epocă prin modul folosirii de-

[1] O bună analiză a făcut L. Volovici în *Apariția scriitorului în cultura română*, Ed. Junimea, Iași, 1976.

corului mitologic. Ampla narațiune (în șapte părți) este prozaică, nedepășind importanța pur istorică.

George Hagi Toma Peșacov Pedestrășescul (român din sudul Dunării) a lăsat un volum de versuri în descendența lui Alecu Văcărescu : *Dezmierdarea poeticească*, datat 1828, netipărit. Versurile lui la adresa lui Tudor Vladimirescu și Dinicu Golescu aduc un suflu nou în vechea noastră poezie encomiastică.

Pe Vasile Pogor, D. Popovici [1] îl credea capabil să spele păcatele lui Beldiman. El a scris un poem interminabil intitulat *Deșertăciunea lumii, răutățile ei și tristele urmări ale faptelor sale*, în versuri ample și, pe alocuri, fluente. Harnicul stihuitor s-a exersat și în traduceri, imprimînd în 1838, în tipografia lui Heliade, *Henriada* lui Voltaire.

O prezență poetică a fost, în epocă, Ionică Tăutul, autor al unui *Epitaf* și al cîtorva (doar în parte cunoscute) poezii originale. Deși a murit tînăr, se remarcase între poeții vremii, astfel încît Alecsandri scria în 1855 ; „Beldiman face parte din pleiada de poeți ce s-au ivit în Moldova pe la începutul veacului acestuie și care se alcătuia de Conachi, Tăutul, Bălșucă, Pogor“ [2].

Ionică Tăutul a lăsat și traduceri, între care notabilă este tălmăcirea *Ruinelor* lui Volney.

Celebru datorită reluării de către Eminescu a versului inaugural al poemului *Moldova la anul 1821*, ardeleanul Vasile Fabian Bob (adus de Asachi la Socola în 1820) este citat relativ des, în ciuda faptului că se cunosc de la el numai patru poezii. Poemul amintit este o fantezie ironică avînd drept pretext revoluția de la 1821 :

> S-au întors mașina lumei, s-au întors cu capu-n gios
> Și merg toate dinpotrivă anapoda și pe dos. [...]
> S-au smintit să vede firea lucrurilor ce la vale
> Aflîndu-se din vecie, urma pravilelor sale. [...]
> Toate pîn'acuma cîte se părea cu neputință,
> Ieșind astăzi la ivală, vor putea avè credință ;

---

[1] D. Popovici, *Studii literare*, vol. 1, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 427.

[2] În *România literară*, Iași, I (1855), p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

Vreme multă n-a să treacă, ș-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-necare.

Ecou în epocă a avut și un poem precum *Geografia ținutirimului* (prelucrat ulterior în proză de Pavel Vasici).

Încă mai refractar la nou este boierul muntean Costache Facă, autor de satire *(Ministrul, Blestemul lumii)* și premergător al lui Alecsandri în satirizarea mondenităților și a exceselor novatoare. În 1833 a compus, în versuri, *Comodia vremii,* reprezentată în 1835 și publicată de Heliade cu titlul *Franțuzitele.*

Lipsită de virtuți poetice este o *Conversație* în versuri despre teatrul românesc, purtată de cîteva cucoane ce oferă autorului prilejul să caricaturizeze încă o dată excesele mondene. Înainte de moarte a scris o *Presimțire* versificată.

Superior în satiră lui Facă este Costache Bălăcescu. El reia și dezvoltă o celebră satiră a lui Heliade în *Iarăși la maidan cuconul Drăgan.* Versificatorul se dovedește prolific, compunînd și alte satire : *Azi nebun, mîine cuminte, E tristă viața celui ce nimeni nu-l înjură, Eu și alții, Curtezanul, Modestia mea, Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căftănitul de țară la București.*

A cultivat sporadic epigrama și fabula ; s-a exersat fără succes și în poezia meditativă, prezența lui literară nedepășind-o în timp pe cea biologică.

Dincolo de excentricitățile omului, nu rămîne nimic din opera stihuitorului Ioan Prale, autor de versuri originale și tălmăcitor al *Psaltirii* (1827).

Interesantă este narațiunea versificată anonimă *Vînătoarea,* semnată I.C., imprimată în tipografia lui Anton Pann în 1846, împreună cu poemul *Duhovnicul și copila.* Structura baladescă a poemului *Vînătoarea*[1] dezvoltă o „teză" :

[1] Tipărit întîia oară în antologia *Poezia română clasică* (ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb), Ed. Minerva, Buc., 1970, vol. 1, p. 268—282.

Amorul vînătoarei deși nu totdauna
Dar mai ades întrece pe orice fel de-amor :
Căldura, frigul, foamea și setea-i sînt tot una,
Și la nimic e omul mai iute, mai ușor.

Se simte influența *Sburătorului* lui Heliade :

Sărmana copiliță abea ochii deschise
Și-n tinerețî cearcă un chin nesuferit.
Abea văzu ea lumea, abea-n ea se ivise,
Ș-o vezi acuma slabă cît pare c-a murit.

Versul, fluent, este alterat de neologisme stridente : pușca este „instrument" afurisit, rîul înaintează „spre sud", o murmurare „*pasa* din casă-n casă" ș.a.m.d.

Astfel de poeți, chiar dacă nu erau toți refractari la nou, ne par anacronici cînd ne gîndim că erau totuși contemporani cu Heliade, Cîrlova, Alexandrescu.

Poeții citați pînă aici sînt importanți mai ales prin număr ; prezența lor era absolut necesară în acel moment istoric pentru constituirea unui climat poetic în sensul propriu al cuvîntului. Dar, neparticipînd la mișcarea novatoare a poeziei și, pe de altă parte, neavînd savoarea desuetudinii pe care o găsim în textele contemporanului lor Anton Pann, ei au căzut inevitabil în uitare. Îi respectăm, dăm numele lor unor străzi și unor instituții culturale, le ridicăm statui, dar îi reeditățm (cînd o facem) în tiraje confidențiale, pentru uzul istoricilor literari. Sînt stihuitori care și-au îndeplinit menirea, fără a reuși să (și) dureze.

II

În acest climat literar de cumpănă, în care pendularea între linia poetică tradițională și ambiția înnoirii este fenomenul cel mai interesant, se va produce prima revoluție importantă în devenirea poeziei românești : impunerea unui nou criteriu poetic (sensibilitatea).

Am văzut că primul criteriu al poeticului a fost, la noi, unul formal ; era normal, în acel caz, ca accentul să cadă pe semnificantul poeziei. Schimbarea criteriului poetic face ca accentul să cadă acum pe semnificatul

Scanned with OKEN Scanner

poeziei. Budai-Deleanu se detaşase de semnificant (în scop ironic), fără a muta accentul pe semnificat. La generaţia lui Heliade şi, mai ales, la aceea a discipolilor săi (Cîrlova şi Alexandrescu), semnificantul existent este în „căutarea" unui semnificat specific poeziei. Şi chiar atunci cînd problema specificităţii este greşit înţeleasă, accentul este pus tot pe semnificat.

Dacă accentul se deplasează spre semnificat, nu înseamnă că semnificantul este ignorat. Dimpotrivă ! Poeziei atribuindu-i-se o importantă valoare instrumentală, era normal ca „meşteşugul" să preocupe în epocă (Heliade va scrie o *Gramatică a poeziei* ; tot el îi va face lui Alexandrescu — cu scopul de a-l discredita, considerînd deci că publicul nu va ierta „păcatele" demascate — observaţii în privinţa prozodiei). Vom observa lucrul numai în aparenţă curios că semnificantul atinge perfecţiunea (din perspectivă tradiţională, evident) în epoca în care nu mai este absolutizat. Atenţia acordată semnificantului va fi mare, înregistrîndu-se aici chiar înnoiri esenţiale (vom vedea că Heliade pune problema specificităţii expresiei poetice).

Convenţia poetică dobîndeşte o complexitate sporită, nemaifiind redusă la semnificant, chiar dacă vechea convenţie va fi ilustrată — de un Zilot Românul, bunăoară — pînă spre jumătatea secolului.

Schimbarea criteriului poetic va fi bogată în urmări, dintre care semnalăm în acest paragraf introductiv numai cîteva :

a) Indiciul cel mai vizibil al revoluţiei poetice săvîrşite este *schimbarea vocabularului poetic* [1] ;

b) *Înţelegerea poeziei* însăşi se schimbă vizibil, ceea ce ne determină să o analizăm într-un paragraf special (III) ;

c) Altă înţelegere, mai complexă, a „poezirii" (se caută un semnificat adecvat semnificantului) ;

---

[1] Am arătat în *Prolog* că schimbarea vocabularului poetic ne interesează în măsura în care este expresia unei schimbări a criteriului poeticului. De aceea n-am insistat asupra schimbărilor de vocabular poetic produse la noi înaintea anului 1800, deşi cel puţin trei (corespunzînd celor trei limbaje poetice amintite) sînt importante.

Scanned with OKEN Scanner

d) Tonul elegiac începe să fie considerat caracteristic poeziei, deşi îl întîlnim frecvent şi în texte redactate în proză ;

e) *Schimbarea modelelor*. Am văzut că una din caracteristicile poeziei analizate în *Cartea I* era raritatea modelelor occidentale şi caracterul foarte mult mediat al influenţelor apusene ; acum modelele occidentale le vedem la tot pasul, deşi „filtrul" românesc de care am vorbit în *Prolog* nu va fi greu de depistat. Traducerile pe care le vom semnala sînt grăitoare în privinţa schimbării modelelor.

Deplasării de accent de la semnificant spre semnificat i se adaugă o alta, în cadrul semnificatului poetic (eterogen pînă atunci) : deplasarea accentului spre lirism, care începe să fie considerat element definitoriu al poeziei.

Semnalînd schimbările, sîntem datori a sublinia şi elementele de continuitate. „Strategia" retorică fundamentală rămîne aceeaşi : ornarea discursului. Excesul de literaturizare (de care am vorbit în *Cartea I*) îl întîlnim şi în *Cartea a doua*.

Importanţa amintitelor schimbări de accent este deosebită în istoria poeziei româneşti ; vom vedea că ele fac posibilă apariţia unor simptome ale căutării „sintezei integratoare" pe care o ilustrează Eminescu.

Înnoirile semnalate se văd atît în creaţia propriu-zis poetică, cît şi în înţelegerea poeziei şi în atitudinile programatice.

III

Un lucru revoluţionar se întîmplă în cultura noastră în deceniul patru al secolului trecut : se generalizează ideea că poezia înseamnă mai mult decît exerciţiu retoric, infirmîndu-se astfel o convingere care domina poezia română încă de la începuturile ei. Am văzut că paşi timizi în această direcţie se făcuseră şi mai înainte (în discuţiile despre „duh născocitoriu" sau în reliefarea „simţirii"), dar abia după 1820 discuţiile pe această temă

se înmulțesc. Și nu sînt rare cazurile în care scrieri mediocre sînt însoțite de opinii novatoare. În prefața la *Anul cel mănos* (1820), Vasile Aaron vorbește de „talant" și „chemarea cea firească spre poezie"; comparîndu-i pe poeți cu muzicanții, relevă substratul ludic al activității lor: „lucrarea amîndoura iaste jucăreaua firei" (Budai-Deleanu vorbise și el despre „jucăreaua" lui versificată). Ruptura de vechea mentalitate se făcea totuși extrem de greu:

„Următoriul cîntec cu adevărat încă socotesc așa a fi întocmit, cît să poată zice jucăreaua minței, *însă cu toate acestea* (s.n.) cuprinde în sine lucruri moralicești, atîrnătoare spre ațițarea strădaniei în rîndul economiei: suferind unde și unde ceva de glume, am judecat cîntecul a să ceti de mai multe ceate de oameni, a cărora fire și plecăciune încă va fi învîrstată".

În Precuvîntarea la *Caracteruri* (1825), Barbu Paris Mumuleanu vorbea și el despre „genia și talantul" poeților.

Dar înrîurirea esențială asupra publicului o au, în epocă, opiniile lui Heliade. Într-un articol din *Curierul românesc* (19 iunie 1830) el vorbește despre „verva cea poetică", despre „talent poetic" și „beții cerești", crezînd că poezia țîșnește „dintr-o inimă arzîndă, dintr-un condei tremurînd".

Un moment foarte important în dezvoltarea meditației românești asupra poeziei îl constituie broșura *Regulile sau Grammatica poeziei. Traduse în românește de I. Eliad*, București, 1831. Apărută la începutul acelui fantastic deceniu patru, ea va orienta o întreagă generație de poeți. Lucrarea este o prelucrare după francezii Lévizac și Moyssant, autorii unui *Curs de literatură* ce compila poetica clasică, bazîndu-se însă mai ales pe un literat din secolul luminilor: Marmontel.

Heliade se dovedește aici un bun — și foarte util — colportor, ca și Anton Pann, de care îl deosebește faptul că el colportează și idei estetice (multe vor fi și însușite de Heliade). Titlul lucrării tălmăcite îi arată caracterul normativ, deși vorbește chiar în primul capitol despre „Duh, Geniu, Gust și Talent".

Mai mult decît ideile din textul tălmăcit ne interesează prefaţa lui Heliade, ea cuprinzînd dealtfel singurele pagini originale din această broşură. Heliade a făcut aici pasul esenţial, de a desţeleni un tărîm şi de a oferi o terminologie literară specifică (individualizată în cadrul limbii, mai puţin empirică decît la predecesorii lui).

Găsim în această relativ amplă prefaţă ideea foarte modernă a *specificităţii expresiei poetice*, care presupune — pentru o adecvată receptare — iniţiere. Heliade este convins că există „limba grămaticii sau a poeziei sau altceva" şi că această „limbă" (de fapt : limbaj specializat) trebuie deprinsă. Găsim în aceste rînduri prima afirmare a specificităţii poeziei la noi :

„Poezia îşi are limba ei, ca şi toate celelalte ştiinţe şi meşteşuguri, şi ca să o înţelegi, trebuie să o înveţi, precum se învaţă toate limbile, ba încă să treci şi prin toate învăţăturile care te pot face destoinic a învăţa acest meşteşug frumos".

Se manifestă în această prefaţă conştiinţa pionieratului şi dorinţa evidentă de a „forţa" receptarea noului („Pentru ce dar dai afară lucruri ce nu este încă neamul în stare de a le înţelege ?"), deşi avea, cum singur mărturiseşte, „abia 30 de prenumăranţi".

În acelaşi scop, al orientării gustului, tradusese (se pare că încă din 1822—1823) *Povăţuiri asupra poeziei din Boileau şi Oraţie* (o parte din Cîntul I din *L'art poétique* de Boileau ; s-a tipărit în 1836, în *Culegere...*). Heliade va reveni asupra traducerii, refăcînd-o şi publicînd-o în *Curs de poesie...* sub titlul *Poema didactică după Boileau şi Horaţiu.*

Gustul său, în ciuda „ereziilor" romantice, era orientat în sens clasic şi, în 1845, traducea (după Edmond Texier, *La Physiologie du poète*, 1842) şi tipărea *Fiziologia poetului*, unde erau ironizaţi, în ordine :

I *Poetul lamartinian* (Heliade critică maniera — taxată drept facilă — lui Lamartine şi mai ales pe imitatorii acestuia)
II *Poetul intim*
III *Poetul urlător* („Începutul lui e deodată cu revoluţiunile")

Scanned with OKEN Scanner

IV *Poetul dinastic*
V *Poetul rebusian*
VI *Poetul umanitar* (aluzii la Bolliac)
VII *Poetul olimpian*
VIII *Poetul biblic, Poetul cavaler-regență, Poetul academic, Poetul de salon, Poetul proletar, Poetul cîntăreț* (chansonnier), *Poetul de romanțe*
IX *Decima muza.*

În final, spune că a tradus acest text spre a arăta tinerilor cum *nu trebuie* făcută poezia. Afirmă că a rîs el însuși, primul, de unele creații ale sale (deși, în paranteză fie spus, spiritul autocritic nu prea l-a caracterizat).

În 1832, în articolul *Pentru poezie*, Heliade subliniază (chiar în prima frază) lucrul esențial că poezia nu se reduce la semnificant :

„Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă Poezia. Ea stă în descrieri, în simtiment, întru înălțarea duhului și a inimii, și-ntr-aceeași vreme își are scaunul său în armonia vorbelor și mărime limbei."

Ideea este treptat acreditată, și, în 1843, Barițiu începe articolul adresat *Învățăceilor de poezie* cu un dicton („Poetul se naște, oratorul se face") care, apărut într-o revistă de prestigiul *Foii pentru minte, inimă și literatură*, a avut un netăgăduit ecou.

Principiul fundamental al revoluției artistice se enunțase (conturîndu-se înțelegerea poeziei ca expresie a emoției) fără ca revoluția să se fi săvîrșit încă. Ea va fi relativ lentă, trecerea spre noua înțelegere a poeziei făcîndu-se treptat ; rezistența vechilor prejudecăți era puternică și, deși în 1832 exprimase ideea citată mai sus, Heliade spune în 1834 că „cea mai de căpetenie însușire" a stihului ar fi „de a înfrumuseța adevărul" *(Pentru stil)*. Asupra valorii instrumentale acordată stihului vom reveni.

Chiar în 1847, în prefața volumului său de versuri, Grigore Alexandrescu asocia poezia cu adevărul și reliefa funcția mnemotehnică a versului.

În ciuda unor astfel de rețineri conservatoare (inerente într-o perioadă revoluționară), noul spirit cîștiga teren. Asachi spunea în prefața volumului de poezii din

Scanned with OKEN Scanner

1836 că „simțirea" este „muma" poeziei. Se constituise o mitologie literară autohtonă, bazată pe credința în anormalitatea structurală a artistului și în „destinul" lui.

Important este faptul că se impune curînd ideea necesității educării talentului. Dacă în 1829 Gheorghe Pașacov putea să se dispenseze de învățătura „înaltelor filosofii", convins că „maica Natură și a (sa) silință" îi sînt suficiente [1], în 1834 Simeon Marcovici scria în *Curs de Retorică* :

„Nu trebuie însă să socotim că retorica face pe oameni elocuenți. Ea cere talenturi firești, le ajută, le luminează, le povățuiește și contribuiește la desăvîrșirea lor, făr' de a le putea da la cei ce nu le au.

Mulți întreabă daca o poemă sau o oratie bună este fapta naturii, ori a meșteșugului ; răspunsul este că nici silința fără geniu poate să nască vreun lucru desăvîrșit, nici geniul fără silință, ci amîndouă trebuie să să ajute deopotrivă și să conlucreze spre dobîndirea aceluiași sfîrșit."

Ideea este reafirmată de Barițiu în 1843 *(Învățăceilor de poezie)* :

„Nici regulele fără geniu, nici geniul fără o întinsă silință și studiere nu poate face mult și cine vrea a-și ajunge scopul, adecă a fi poet lăudat, are să muncească cetind și învățînd foarte mult și să fugă de desfrînări trupești și de vin".

Chiar dacă ultimul sfat a fost urmat mai rar de către poeți, reținem din pasajul citat că nevoia de modele era imperioasă în epocă. Asachi afirma în prefața amintită că a scris „îndreptat de pilde clasice și de firea limbei", pentru ca, doi ani mai tîrziu, Barițiu să sublinieze dintre sensurile termenului *clasic* pe acela de *exemplar (Scriitorii clasici,* în *Foaie pentru minte...,* 1838). Funcția modelatoare a capodoperelor este afirmată implicit și de Alexandrescu (prefața din 1847) în observația că „lite-

[1] G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești,* Ed. didactică și pedagogică, Buc., 1967, p. 111 (din aceeași extrem de utilă antologie sînt luate și celelalte pasaje citate în acest capitol).

ratura noastră n-a produs încă nici un cap d-operă care să poată sluji de model netăgăduit".

Dacă la poeți precum Heliade sau Alexandrescu întîlnim încă elemente de conservatorism estetic, contemporanii lor mai tineri ilustrează adesea fără rezerve noul spirit. În prefața la volumu-i de debut (1847), G. Baronzi vorbește despre „geniu", „afectat d-o simțibilitate extremă", „imaginație" ș.a.m.d. Mai radical, Bolliac scrisese cu un an înainte în *Foaie pentru minte...* :

„Este timpul ca poezia să se ocupe, să puie în mișcare toate resorturile sale, la o prefacere întreagă, la o reformă totală de conștiință" *(Poezia).*

Timpul (prielnic) sosise, și, chiar de n-a fost totală, reforma conștiinței artistice s-a produs.

În preajma revoluției pașoptiste, climatul poetic românesc cunoștea o efervescență nemaiîntîlnită pînă atunci, oferind premise favorabile obiectivării virtualităților poetice. Important este faptul că literații deveniseră conștienți de necesitatea unui *climat* favorabil afirmării personalităților creatoare. În 1838, G. Barițiu arătase că „trebuie să fie foarte multe împrejurări părtinitoare în istoria și în artele unei nații, precum și în cultura duhului individurilor, pînă cînd unul chemat la aceea va putea să se facă clasic. Clasicitatea o poate ajunge cineva la o nație, mai întîi după ce aceeași are oareșcare literatură, după ce limba sa e frămîntată și îmbogățită prin o mulțime de traduceri de-ale clasicilor și prin cercări numeroase de originaluri." *(Scriitorii clasici.)*

În analizarea climatului literar al epocii, importantă este și viziunea contemporanilor asupra criticii. Dacă Gh. Pețacov se ridica pur și simplu împotriva dreptului la critică, iar Heliade scria în 1837 că „nu e vremea de critică, copii ; e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea" (Introducere la traducerea lui Aristia din *Iliada*), se va simți curînd nevoia criticii literare. Aceasta nu apare însă precum Afrodita din spuma mării ; și trebuie să notăm că, cel puțin la început, Heliade nu face critică, ci pedagogie literară. El afirmă singur într-o notă la articolul *Critică literară* (1837) că este nevoit

„nu a riposta, ci a corige", articolul materializîndu-se în „îndreptarea" unei fabule a lui Alexandrescu. Nu se înfruntă încă idei despre poezie, ci se fac reproșuri în privința meșteșugului. Cum vedem, critica „literară" nu e încă... literară. Și nu va fi nici în articolul *Critică*, publicat de Kogălniceanu în primul număr al *Daciei literare*.

În *Cîteva reflecții asupra poeziei noastre* (1844), Andrei Mureșanu spune dealtfel deslușit :

„Am uitat să zic la început că, vorbind și reflectînd eu asupra poeziei noastre, nu m-am însărcinat a judeca și talentul sau însuflarea acea poetică carea se cere de la un poet ; ci eu mi-am propus a cerceta numai vesmîntul cel dinafară al versului, prin urmare numai despre calitățile ce se cer la aceste vorbesc".

Revine ulterior — în *Duplica (Asupra poeziei)* —, crezînd că „a sosit minutul criticei". Din nota acestui ultim articol aflăm că apăruse o reacție (literară, de astă dată !) la opiniile lui Mureșanu.

Răspunsul la care se referă Mureșanu aparținea tînărului Vichentie Babeș, care îi reproșa lui Mureșanu dogmatismul formalist și neglijarea „vestmîntului ideal" al poeziei.

Cum vedem, la originile criticii literare românești stau obiecțiile (uneori răspunsurile) particulare. Cel mai interesant — pentru că se ridică la discutarea unor principii — este răspunsul lui Bolliac la un articol semnat de Heliade. Comentîndu-l elogios pe Bolliac (pe care îl apăra de acuzația unui alt comentator !), Heliade își încheie articolul (apoteotic, în intenție) cu un citat din Boileau. Răspunsul lui Bolliac (1845), neașteptat polemic, duce la apariția primului articol important de doctrină poetică publicat la noi.

Opunîndu-i lui Boileau pe Hugo, Bolliac redactează, practic, un adevărat „manifest" literar. Doctrinarul clasicismului este blamat într-un stil ce amintește ostentația doctrinarilor romantismului galic :

„Am urmat și eu acelui păcătos poet și, într-o îmbătare de ambiție, într-un vîrtej de trufie, repetînd aforisme de ale acestui versificator — ce și-a zis nu știu pentru ce și poet, — am aruncat în foc fără milă o mulțime de

schițe, creionări, eboșuri ale unei fugoase imaginații de juneție. [...] Aș dori să omor suvenirea acelui destructor infernal al creațiilor spirituale, pe care d-ta mi-l tot aduci de exemplu. [...] Toate epopeele ce se descoperă din zi în zi [...], acele lumi întregi de poezie, nu s-au făcut pe regulele d-lui Boileau."

Mai departe, Bolliac apără imperfecțiunea tehnică („pentru ce pretindem ca poezia să fie mai perfectă și mai consecuentă decît natura ?"), definind poetul ca „o reflexie a naturei văzute și nevăzute".

Avem aici o *atitudine estetică*, și nu simple reproșuri la adresa meșteșugului unui confrate. Din păcate, articolul — atît de important ! — nu a dus la schimbarea opiniei curente despre critică. Nu venise încă vremea criticii literare. În 1847, Heliade mai era convins că „e lesne a critica și anevoie a face" *(Critica)*. Echivalată abuziv cu negarea („a critica e mai tot una cu a nu-ți plăcea fapte ce ai înainte"), critica îi apare, desigur, facilă și aproape inutilă (declară că în primii 20 de ani de apariție ai *Curierului românesc* s-a „ferit" de critică). Dintre „temeiurile" criticii sale, două ne lămuresc asupra faptului că nu putem vorbi încă de o critică de poezie :

„6. La versuri a se observa limba și versificația. [...]

9. Bazele pe care se vor face observațiile nu vor fi altele decît baze generale de logică, de estetică, de retorică, de grămatică generală, de grămatică română, în ceea ce intră în natura limbii și e recunoscut de toți cîți au scris-o mai bine în orice timp și în orice provinție română."

Din păcate, în aplicarea practică a acestor „temeiuri", observațiile de „grămatică" prevalează asupra celor de „estetică" și critica rămîne, pentru o vreme, culturală. În 1846, Al. Russo publicase un articol intitulat *Critica criticii*, pe care, deși nu se referă la critica de poezie, îl semnalăm ca simptom al unor înnoiri.

Chiar dacă nu se face critică literară în accepțiunea pe care o dăm astăzi termenului, în epocă sînt vehiculate multe idei interesante cu privire la poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a fi prezentate antinomic, apare distincția de ansamblu între poezia veche și cea modernă, la Bariţiu (*Scriitorii clasici*, 1838), reluată de Baronzi în prefața la volumul de debut (1847). Este extrem de importantă conștientizarea existenței unei poezii *noi*, opuse celei predate în școală.

Foarte important este și *Un discurs asupra versificației noastre*, publicat de Bariţiu în 1845. Este un studiu de amator într-ale poeziei, dar de o deosebită importanță istorică. Discursul este mărturia conștientizării existenței unei poezii autohtone, dată ca model în locul tradiționalelor exemple antice. Pasajul este revoluționar:

„Regulele practice pentru poezia noastră se cuprind în sînul limbii și nu este prea greu a le descoperi. La aceasta ne putem ajuta cîtva și cu analogia celorlalte limbi romanice, *dar mai mult cu citirea tuturor încercărilor poetice mai bune din cîte au ieșit la noi pînă astăzi.*“ *(s.n.)*

Bariţiu face observația esențială că dacă *teoria poetică* este aceeași la toate popoarele și în toate epocile, *practica poetică* diferă foarte mult, elementul particular fiind în ea definitoriu. Particularitățile esențiale în practica poetică sînt impuse de limba folosită. De aceea, Bariţiu renunță lucid (polemizînd chiar) la încercările de „adaptare“ la canoanele clasice, propunînd drumul invers, al pornirii de la particularitățile lingvistice naționale către teorie.

Autonomizîndu-se genul, se poate vorbi de specii: Barac publică în 1837 articolul *Pentru idile*, iar Baronzi face elogiul odei în prefața volumului de debut (1847), unde-și exprimă convingerea că „întîia poezie a întîiului poet e oda“. Se pot aminti încă articole semnate de Heliade și opinii versificate de Alexandrescu, prezentate în capitolele dedicate acestor poeți. Să notăm, în paranteză, că înainte de autonomizarea poeziei la noi Leon Asachi vorbise (în Introducerea la *Bordeiul indienesc*, 1821), despre alegorie și fabulă.

Cum nu ne-am propus să facem aici un inventar al discuțiilor despre speciile genului poetic din presa vremii,

Scanned with OKEN Scanner

am semnalat doar apariția unor astfel de articole. Ele subliniază autonomizarea genului și apariția unui climat ce impune apariția unor expuneri de acest fel.

Discuțiile semnalate se asociază cu eforturile de formare a unui public de poezie. Caracteristică acestei epoci este nediferențierea publicului căruia îi sînt adresate articolele publicate. De aceea, publicînd, să zicem, *Gramatica poeziei*, Heliade are în vedere deopotrivă pe simplul cititor, dar și pe creatorul de poezie ; educația diferențiată va apărea mai tîrziu.

Educarea publicului se face deocamdată în primul rînd înspre receptarea literaturii, nu (numai) a poeziei. Cît despre articolul publicat (după toate probabilitățile) de Barițiu : *Lectura unui om tînăr sau Cetirea fără cumpăt și fără folos* (1839), se vede ușor că autorul educă cititorul pentru cultură, nu pentru poezie. La fel procedează Asachi în *Omul literat* (1839). Educarea cititorului de poezie se face abia în 1843, de către Barițiu, în articolul destinat *Învățăceilor de poezie :*

„Un cetitor de lucrări poetice trebuie să aibă și el oareșcare căldură, adecă fantezie, imaginație în creerii săi, pentru ca să auză și să simță poezia ; iar la cîți lipsește aceasta, ei rămîn surzi pentru poezie și ar pierde cineva prea în deșert vremea și banii, rugîndu-i să te asculte, sau îmbiindu-i să cumpere poezii".

Discuțiile despre prozodie n-au dispărut (după cum nici poeții de modă veche nu și-au pierdut cititorii ; e suficient să ne gîndim la Anton Pann, care este una din prezențele poetice active ale epocii), învățămîntul recent organizat pretinzînd apariția unor manuale de retorică și gramatică, ce conțineau capitole de versificație. Semnalăm două tipărituri independente, semnate de Gheorghie Seulescu (1833) și Iordache Golescu (1840).

În privința perfecționării semnificantului (folosirea unor convenții prozodice mai complexe și eforturi întru mlădierea versului românesc) s-a observat că merite mari au deopotrivă poeții de modă veche și reprezentanții noului spirit ; în ciuda deosebirilor în ceea ce privește înțelegerea poeziei, efortul de mlădiere a limbii îi unește.

Scanned with OKEN Scanner

IV

În *Cartea I* prezentasem cîteva premise ale apariției unui climat poetic autohton ; în ciuda prezenței lor, climatul nu s-a conturat. Abia autonomizarea poeziei a favorizat constituirea climatului poetic românesc, a cărui prezență va face în curînd posibilă apariția unor fecunde manifestări alexandrine.

O nuanțare se impune la afirmația de mai sus ; căci dacă autonomizarea genului a favorizat apariția climatului poetic, este la fel de adevărat că premisele apariției acestui climat au grăbit procesul autonomizării poeziei la noi. Este un proces complex de influențe, exercitate în ambele sensuri și avînd drept rezultat constituirea mediului în care latențele poetice să se poată manifesta plenar.

Nu putem vorbi despre constituirea unui climat poetic fără a-i prezenta factorii polarizanți. În deceniile trei și patru ale secolului trecut acești factori se înmulțesc, făcînd ca premisele — apărute încă din secolul precedent — să ducă la constituirea unui autentic climat poetic autohton.

Factorul cel mai important este *instituționalizarea culturii*[1], cu corolarul firesc : îndreptarea atenției spre dezvoltarea învățămîntului (unde se predau : retorica, versificația, elemente de istorie literară) și a tiparului, ca și organizarea presei în limba română. Ar fi greu de conceput avîntul literaturii dintre 1830—1848 în lipsa unor gazete precum *Curierul românesc* și *Albina românească* (cu suplimentele lor literare : *Adaosul literal* — sic — și, respectiv, *Alăuta românească*), *Gazeta Teatrului Național*, *Curierul de ambe sexe*, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, *Gazeta de Transilvania* și altele.

Este suficient să amintim că în *Curierul românesc* sînt „lansați", la scurt timp de la apariția gazetei, Cîrlova (1830) și Alexandrescu (1832). Într-o vreme în care tipărirea unui volum de poezie constituia un lux, gazetele au jucat un rol determinant în vehicularea textelor poe-

[1] v. analiza subtilă și convingătoare în Paul Cornea, *op. cit.*, p. 434 ș.u.

tice (unele devenite repede modéle), în incitarea virtualilor creatori și în educarea publicului.

Se adaugă apoi, ca factori esențiali de polarizare a scriitorilor în jurul unor preferințe și a unor convingeri estetice, formele incipiente de „cenaclu" (găzduite în casele unor boieri filantropi) și îndeosebi societățile culturale. Acești factori creează o nouă mentalitate. Ei subliniază necesitatea tiparului și este sugestiv faptul că un poet precum Conachi nu profită de invenția lui Gutenberg. Cîtă deosebire în această privință între el și Heliade ! Totuși, atitudinea față de tipar nu implică automat modernitatea sau desuetudinea poeziei pe care a creat-o ; să nu uităm că Anton Pann a folosit din plin tiparul.

Un factor polarizant extrem de important l-au constituit traducerile în versuri (primele volume — Lamartine, 1830 ; Young, 1831 ; Byron, 1834, în trei volume ! ș. a. — au constituit modele pentru creatorii autohtoni), ca și cele dintîi poezii originale tipărite.

Nu putem să nu remarcăm rolul covîrșitor al unor personalități precum Heliade (în primul rînd), Asachi, Alexandrescu și chiar al unor poeți mai modești sub raportul talentului, precum Iancu Văcărescu.

Prezența atîtor factori polarizanți a dus la apariția unei mentalități total diferite de cea a stihuitorului care își însemna într-o „condicuță" ofurile versificate. Eforturile pentru poezie (și, în genere, literatură) devin colective. Și este sugestiv în acest sens un pasaj dintr-o scrisoare trimisă de Cezar Bolliac lui C. Negruzzi :

„O adunare de mai mulți cunoscători dă totdeauna drumul cel mai drept ideilor ; o adunare de mai mulți lucrători îl face comun" [1].

Apoteoza acestor tentative de polarizare a eforturilor scriitoricești o constituie apariția atitudinilor programatice și a programelor unor reviste.

Subliniem locul privilegiat pe care poezia l-a ocupat în toate aceste manifestări culturale. A fost semnalat, dealtfel, faptul că literatura română modernă a recurs la „cultivarea metodică a poeziei" pentru a-și afirma un

[1] Cezar Bolliac, *Opere*, E.S.P.L.A., Buc., 1956, vol. II, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

„statut beletristic“ [1] Astfel se explică de ce primul gen autonomizat în cadrul literaturii române a fost poezia.

În acest caz, nu miră pe nimeni faptul că, în constituirea „mitologiei“ literare românești, primii „eroi“ au fost poeți. Am văzut în *Cartea I* că, în vremurile vechi, prezențe poetice erau *textele* (conștiința proprietății literare fiind mult prea slabă, unele texte nici nu erau semnate, altele erau semnate de cei care doar le transcriau ș.a.m.d.); acum se impun ca prezențe poetice *autorii*. Apare acum asocierea artistului (poetului) cu extravaganța (vezi organizarea camerei lui Prale; pînă și printre ardeleni găsim un boem — Pavel Vasici) și mai ales — prin sugestie romantică — cu damnarea.

Arătăm că apusul fanariotismului politic coincide în poezie cu un frapant eclectism. Constituirea unui climat poetic autohton nu duce la dispariția acestui eclectism, dar face ca apele să se limpezească. Nu în sensul opțiunii pentru un singur mod de înțelegere a poeziei, ci în sensul reliefării (adesea neprogramatice) apropierilor între scriitorii care au adoptat o anumită factură de creație. Nu apar automat „școli“ literare și doctrine estetice, dar o „grupare“ spontană a creatorilor este vizibilă. Conștientizarea existenței unui nou mod de a înțelege poezia (fenomen esențial în climatul epocii) are drept urmare paradoxală „solidarizarea“ (chiar dacă nu prin aderarea la un program) poeților „de modă veche“, ajungîndu-se pînă la respingerea ostentativă, programatică, a noului. Ar fi exagerat să vorbim de o „querelle entre les anciens et les modernes“, căci realitatea istorică ne-ar contrazice: Conachi și Anton Pann sînt contemporani cu Heliade și Bolliac.

Terminologia literară folosită în epocă trebuie la rîndu-i analizată cu atenție, spre a nu se cădea în eroarea de a vedea adepți valahi ai unor curente occidentale înainte ca aceștia să fi apărut. La Daniil Scavinschi, de pildă, întîlnim o variantă adjectivală a termenului *ro-*

[1] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 77.

mantic (trecînd pe lîngă Ceahlău, vorbește într-un vers[1] de o „romanticească privealâ"), fără ca aceasta să ne permită a-l considera pe autor poet romantic.

V

Merite mari în ceea ce privește sporirea fluenței versului românesc revin *tălmăcitorilor* de poezie, extrem de numeroși într-o epocă în care traducerile erau susținute *programatic* de societățile culturale și încurajate de întîiile gazete. Toți poeții epocii sînt și tălmăcitori de poezie străină, aceasta fiind și un reflex al nevoii (acut resimțită în epocă) de modele.

Am semnalat, în paragrafele dedicate marilor poeți ai vremii, activitatea de traducători, ceea ce ne face să nu mai insistăm aici asupra acestui aspect.

Semnalăm numai rapida receptare a operei lui Lamartine, ca și faptul că cele mai multe cărți (laice) de poezie traduse în perioada 1780—1860 au văzut lumina tiparului între 1830—1840. Pînă în 1830 apăruseră numai două cărți (în cincizeci de ani !), iar în deceniile cinci și șase ale secolului al XIX-lea, cîte șase cărți.

Autorul studiului[2] din care am luat cifrele de mai sus remarcă : „Romantismul constituie orientarea predominantă a epocii, sub două ipostaze : una majoră, de tip Lamartine, Chateaubriand, Victor Hugo ; cealaltă minoritară, ilustrată prin Byron [...]. E de notat că preferințele oglindite de statistică în domeniul traducerilor corespund cu modul de a fi al literaturii originale. Aceasta a fost mai mult elegiacă, sentimentală, pitorească, decît sumbră, insurgentă, atee, mai aproape de Lamartine și Hugo, decît de Byron."[3]

---

[1] Din „reportajul" în versuri greoaie (dar nu lipsite pe alocuri de vervă satirică) intitulat *Călătoria dumnealui hatmanul Constantin Palade, la feredeele Borsăcului, 1828, august 30* (netipărit).

[2] Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în : *De la Alecsandrescu la Eminescu*, E.P.L., Buc., 1966, p. 38—76.

[3] *Op. cit.*, p. 58—59

Numărul traducerilor și al traducătorilor crește mult dacă ne gîndim la tălmăcirile răspîndite în reviste și la cele rămase în manuscris. Dintre tipărituri, este de amintit o nouă traducere în versuri a psalmilor lui David : *Psaltirea proorocului și împărat David, în versuri alcătuite de micul între musicoșii sistimii vechi Ioan Prale din Iașul Moldovii* (Brașov, 1827).

Versificarea psalmilor ispiti și pe un Cupcea Elizius de la care ne-a rămas un manuscris (nr. 1291 la B.A.R.S.R.) semnalat de N. A. Ursu. În realitate, ardeleanul a prelucrat („îndreptînd") traducerea lui Dosoftei [1].

Revenind la poezia laică, să notăm că traducerile erau privite, cel puțin în deceniul patru, ca o creație de toată lauda. Să nu uităm că în debuturile editoriale ale lui Heliade (1830) și Alexandrescu (1832) poeziile originale erau plasate în urma unor traduceri.

Pentru mentalitatea scriitorilor vremii, este sugestiv un pasaj dintr-o scrisoare pe care Bolliac o adresa lui C. Negruzzi în 1836 :

„Mi s-a întîmplat, domnul meu, a vedea mai multe producte și traducții literale la cîțiva din prietenii mei, care mărturisesc că ar fi putut trece de cap-d'opere în starea literaturei noastre" [2].

Cel puțin pînă la semnalul de alarmă tras de editorialul *Daciei literare* („traducțiile nu fac o literatură") — care, în treacăt fie spus, n-a dus la împuținarea traducerilor —, tălmăcirile în versuri se bucurau de toată considerația. Încurajarea lor este prevăzută în statutele

---

[1] La sfîrșitul manuscrisului se face precizarea : „Îndreptată dintr-o Saltire trecut la 200 di ani di(n) Moldavia, făcută în poezie". Este vorba de o prelucrare a *Psaltirii* lui Dosoftei. Spre exemplificare, citățm Psalmul 136 : „La apa vavilonească / Plîngea țara gidovască, / Acolo am șezut de-am plîns / Deaca la vorbă ne-am strîns. / Cu o inimă amară, / Gelind Sionul și țară, / Aducîndu-ne aminte, / Plîngeam cu lacrămi ferbinte."

În afară de ms. 1291, nu sînt indicii că prelucrarea lui Cupcea ar fi avut ecou. Pentru informații asupra manuscrisului, v. G. G. Ursu, *Notă asupra ediției* : Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, Mitropolia Moldovei și a Sucevei, Iași, 1974, p. XXIII—LX.

[2] Cezar Bolliac, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

societăților culturale, iar gazetele nu sînt zgîrcite în elogii.

În *Introducerea* la *Iliada* (tradusă de Aristia în 1837), Heliade motivează foarte clar necesitatea traducerilor într-o cultură născîndă (el însuși debutase editorial cu traduceri !) :

„La început, traducțiile deschid drumul compozițiilor și formează limba, puind-o pe tiparele autorilor veacurilor. Fieștecare traducător are de pildă înainte limba și autorul din care traduce și se identifică în oarecare chip cu modelul său. Acest model pentru artist este un norocit întîmpin, iar pentru un om de rînd se face stăpîn ; bietul traducător e rob textului său. Traducția celui dintîi *seamănă un frumos original (s.n.)*, și a celui d-al doilea, o scălîmbată copie. Unul seamănă cu autorul său, și celălalt cu nimeni decît cu sine în urît și nedestoinicie." Elogiul adus lui Aristia este lipsit de reținere :

„Dar dacă națiile civilizate s-au fălit cînd au dobîndit cîte o traducție a acestui prinț al poeților antichității (Homer, *n.n.*), daca au cinstit și au recunoscut ostenelile traducătorilor lui, apoi noi, îndrăsnesc a zice [...] că trebuie să ne fălim mai mult decît oricare altă nație cu traducția d. Aristia și a recunoaște și a mulțumi ostenelilor sale".

Se vede că traducerea oferă, în viziunea lui Heliade (care publicase acel atît de ambițios plan de Bibliotecă universală în românește), atît un model pentru ulterioare creații originale, cît și un bun prilej de mlădiere a limbii. Și, în ciuda susținerii partizane a lui Aristia, Heliade nu va sări peste cal în privința traducerilor. În 1847, încercînd — în articolul *Critica* — să elaboreze principiile activității de evaluare a operelor literare, el scria :

„5. La traducții a se face numai observații la limbă, pentru că originalul sau opera își are în sine de la autor meritele sau defectele sale".

Scanned with OKEN Scanner

Traducerile constituiau una din preocupările literaților epocii. În 1838, Bariţiu atrăgea atenţia că „meritul traducătorilor buni este mare, îmbogăţirea limbii prin traduceri de treabă şi descoperirea visteriilor din literatura altor popoară, aceste sînt meritele lor!“ *(Traducere)*.

Oricît de didactice, consideraţiile lui Bariţiu, fiind enunţate în 1838, merită consemnate cel puţin fragmentar :

„Măiestria traducerii nu stă numai într-o manipulaţie seacă de a îmbrăca lucrul dintr-o limbă streină cu cuvine din ceialaltă, a face o copie mehanică de ziceri, dar datoria traducătorului este, mai ales în lucrurile poetice [...], să cuprinză însuşirile originalului cu un duh de artist şi, fiind cunoscut de aproape cu geniul amîndorura limbilor, să păzască de regulă principală : esprimă cugetul poetului, aşa după cum ar fi făcut acesta de ar fi scris în limba ta“ [1].

Discuţiile de acest gen — deloc rare în epocă — dovedesc preocuparea literaţilor de atunci pentru această activitate culturală de netăgăduită utilitate în acele circumstanţe istorice de la noi. Oricîtă dreptate ar fi avut Kogălniceanu în înfierarea traducerilor (de fapt, el înfiera „inflaţia“ de tălmăciri), nu putem ignora rolul deosebit de important pe care traducerile de poezie l-au jucat în epocă, mai ales în formidabilul deceniu patru, în care poeţii traduşi erau prezenţe poetice (modelatoare) în climatul literar autohton. Faptul că, la 1840, se putea lua atitudine împotriva abuzului de traduceri dovedeşte rapida maturizare a literaturii noastre.

Conchizînd, putem spune că traducerile efectuate în epocă sînt şi ele un simptom al schimbării criteriului poeticului.

---

[1] Bariţiu observă, de asemenea, că traducătorii sînt de două feluri : „Unii vor să scoată numai frumuseţea şi eufonia din sentenţiile streine, alţii numai înţălesul lor. Cei dintîi predomnesc.“

Semnalarea apariţiilor editoriale (în domeniul poeziei originale) din deceniile patru şi cinci poate fi instructivă, ea folosind deopotrivă paragrafului următor.

1830 — *Meditaţii poetice dintr-ale lui A. de la Martin. Traduse şi alăturate cu alte bucăţi originale prin D. I. Eliad.*
— *Versuri muzicești ce se cîntă la naşterea Mîntuitorului nostru Is. Hr. şi în alte sărbători ale anului compuse de Anton Pann.*
— *Poezii alese din ale marelui Logofăt I. Văcărescu.*
1831 — *Poezii deosebite sau Cîntece de lume. Din care unele sînt culese de alţii, iar altele originale de Anton Pann.*
1832 — Anton Pann, *Îndreptătorul beţivilor.*
— *Eliezer şi Neftali, poemă tradusă din Florian de Gr. Alexandrescu, Bucureşti, 1833* (sic), *în tipografia lui Eliade.*
La sfîrşitul volumului s-au imprimat *Poezii ale D. Gr. Alexandrescu.*
1834 — *Hristoitie sau Şcoala moralului, care învaţă toate obiceiurile şi năravurile cele bune. Compuse în versuri de Anton Pann.*
— Gh. Asachi, *Culegere de poezii.*
1835 — *Operile lui Cesar Boliak. Meditaţii.*
— Gh. Săulescu, *Fabule în versuri sau Poezii alegorice.*
1836 — *Culegeri din scrierile lui I. Eliad de proze şi de poezie.*
— *Poezii ale lui Aga G. Asachi mădulariu Academiei de Roma.*
1837 — *Noul Erotocrit. Compus în versuri de Anton Pann* (4 vol.)
— *Poezii ale lui Paris Mumuleanul.*
— D. Ralet, *Plăcerea simţirii* (traduceri).
— A. Puşkin, *Ţiganii*, traducere de Alecu Donici.
1837 — *Poetice cercări ale unui anonim* („anonimul“ este Mihail Cuciuran, care reeditează acest vo-

lum — apărut la București — în 1839, la Iași, semnîndu-l).

— *Aprodul Purice, anecdot istoric de C. Negruțți. Eși, în tipografia Albinei.*

1837—1839 — *Din operile lui Lord Byron* (traduse de Heliade), 3 vol.

1838 — *Poezii ale d. Gr. Alexandrescul. Elegii și fabule.*

— Voltaire, *Henriada*, traducere în versuri de Vasile Pogor.

1839 — *Poetice cercări a lui Mihail Cuciuran.*

1840 — M. Cuciuran, *Poezii.*

— Costache Caragiale, *Scrieri.*

— A. Donici, *Fabule* (2 vol.).

1841 — *Fabule și istorioare auzite și versificate de Anton Pann.*

— C. Caragiale, *Felurite poezii.*

1842 — *Poezii a lui d. Gr. Alexandrescu. Ediție completă.*

— A. Donici, *Fabule* (ediția a doua).

1843 — *Poezii a lui A. Hrisoverghi. Ediție completă.*

— *Din poeziile lui Kesar Boliak.*

— *Ceasurile de mulțămire ale lui C. A. Rosetti.*

1844 — *Ciasurile de mulțemire a lui Gheorghie Sion.*

— Antioh Cantemir, *Satire și alte poetice compuneri* (traducerea e publicată de C. Negruzzi și Alecu Donici, la Iași).

1845 — *Poezii de Gr. Alexandrescu, Văcărescu și Heliade, întîia oară în București, iară acuma a doua oară cu cheltuiala lui Petru Lupulov* (cartea s-a imprimat la Buda).

— Victor Hugo, *Balade* (traducere de C. Negruzzi).

1846 — C. D. Aricescu, *Cîteva ore de colegiu.*

— Ioan Catina, *Poezii.*

1846 — *Poezii populare de Anton Pann. Broșura 1.*

— *Flori și scăeți culese pe malul Dîmboviței de Enrih Winterhalder.*

— *Poezii fugitive. Partea I. Dintr-ale lui A. Pelimon.*

— Gh. Asachi, *Fabule.*

— I. C. (autor neidentificat), *Vînătoarea*, București, în tipografia lui Anton Pann.

1847 — *Culegere de proverburi sau Povestea vorbei. De prin lume adunate și iarăși la lume date de Anton Pann.*
— Anton Pann, *Memorabilul focului mare, întîmplat în București în ziua de Paști 1847, martie 23.*
— *Poezii de Alexandru Pelimon* (Iași).
— *Suliotul. Grecia liberă*, de Al. Pelimon (București).
— *Cugetările singurătății*, de G. Baronzi.
— C. D. Aricescu, *Florica* (proză ritmată).
— *Suvenire și impresii, epistole și fabule de Grigorie Alexandrescul.*
— Cezar Bolliac, *Poesii nuoe.*
— *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanul.*
1848 — *Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt Iancu Văcărescu.*
1849 — *Pocăința omului dezmerdat sau vorbire între suflet și trup și osebite sfătuiri folositoare trupești și sufletești prin culegere versificate și date la lumină de Anton Pann.*
1850 — Anton Pann, *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului.*
— Enache Gane, *Călătoria lui Cupidon la pustie.*
— N. Istrati, *Mihul. O trăsătură din resbelul lui Ștefan cel Mare cu Matei Corvin, regele Ungariei* (dramă istorică în versuri albe).
— Matei Millo, *Poetul romantic* (comedie în versuri).

Tot de domeniul poeziei țin tipărituri precum *Regulile sau gramatica poeziei* (imprimată de Heliade în 1831) sau gramaticile care aveau un capitol dedicat versificației.

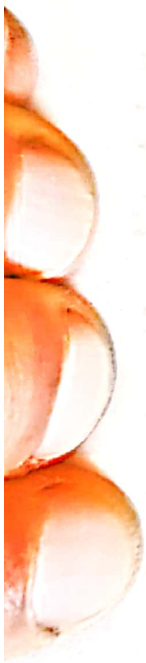
Se vede din lista prezentată că deceniul patru marchează o diversificare salutară (sînt ilustrate : lirica socială, intimismul, didacticismul etc.).

Primul gen literar individualizat în literatura română a fost poezia. Autonomizarea ca gen s-a produs în prima jumătate a secolului al XIX-lea, creîndu-se astfel

Scanned with OKEN Scanner

premisele unei „exploatări“ optime a latențelor poetice autohtone.

Abia acum putem vorbi de un climat poetic autohton. Acesta este neomogen, manifestările poetice anacronice fiind încă numeroase. Dar noul spirit a cîștigat „avanposturi“ solide și — lucrul cel mai important — și-a format deja un public capabil să-l recepteze. Manifestîndu-se inițial în creația propriu-zisă și în unele texte despre literatură (poezie), schimbarea criteriului poeticului începe să fie „acreditată“ și în rîndul publicului.



Scanned with OKEN Scanner

RELIEFAREA SEMNIFICATULUI PRIN SEMNIFICANT

I. Noutăți în materie de semnificat. *II.* Vasile Cîrlova. *III.* Ion Heliade Rădulescu. *IV.* Grigore Alexandrescu. *V.* Cezar Bolliac. *VI.* Istoria ca semnificat. *VII.* Prezențe poetice minore.

Schimbarea criteriului poeticului face să pară ridicole unele versuri ce treceau, pînă atunci, drept poezie de toată lauda. În *Dervișul și fata*, Alexandrescu strecoară o cruntă ironie la adresa „stilului" poeziei sentimental-patetice :

Stilul acesta, adevărat,
Nu mi se pare prea minunat ;
Dar pentr-un pusnic trăit departe
De ale lumei valuri deșarte,
Putem să zicem că nu e prost.

Fraza incriminată era :

Ascultă, eu te iubesc,
Și pentru tine mult pătimesc.

Încă din anul 1832 Heliade scrisese în articolul *Pentru poezie* :

„Cu adevărat noi nu mai sîntem încă în vremea cînd numai niște cîntece de amar să fie destule a face a se mira lumea de noi. Duhurile au trebuință de o hrană morală mai statornică și mai cuviincioasă la vrednicia omului."

Vom vedea că marea ambiție a lui Heliade — în domeniul poeziei — nu a fost lirica, ci poezia epică inves-

Scanned with OKEN Scanner

tită cu funcționalitate didactică (dezideratul horațian *utile dulci* îl întîlnim la toți scriitorii pașoptiști).

Deși liricul este „acumularea" cea mai importantă făcută în poezia vremii, înțelegerea instrumentală a artei face ca dominantă să fie, inițial, literatura structural didactică și, în deceniul al cincilea, cea militantă.

Ilustrativă pentru poezia deceniului patru este opera lui Heliade. În cea mai mare parte a ei, poezia lui Heliade aparține literaturii didactice. Să ne amintim că și în cursul lui Lévizac (tălmăcit de Heliade) poezia lirică este tratată aproape la sfîrșitul dizertației, *după* poezia didactică. Despre aceasta aflăm (și ideea a fost însușită de Heliade) că „scopul poemii didactice este ca să învețe, mijlocul său să placă și, de se poate, să intereseze". Despre *Poemul naturii* (Lucrețiu) și *Cercetarea asupra omului* (Pope) găsim în aceeași traducere opinia că „amîndouă au consfințit în frumoase versuri adevăruri de cel dintîi rînd".

Să mai notăm, oarecum în paranteză, că lirica era pusă de Lévizac pe seama „delirului poetic". Fiind lipsită de finalitate practică, ea nu-l interesa, deoarece ar fi „un joc de nimic, a cărui folosuri pentru improvizator este ca să facă petrecerea la vreo cîțiva leneși, cărora nu le rămîne nimic dintr-aceste zugrăviri, din sentimenturile și din versurile cele frumoase ce i-au scăpat, decît numai niște urme din sunetile glasului său". Din cauza prestigiului imens al lui Heliade, aceste opinii din *Gramatica poeziei* au avut un mare ecou între creatorii și receptorii de poezie.

Ilustrativă pentru înțelegerea instrumentală a poeziei este cultivarea fabulei, specie în care mijloacele literare oferă o cale eficientă pentru traficul clandestin de idei.

Reliefarea semnificatului prin semnificant exista și în poezia română anterioară, dar abia acum ea devine scopul primordial al autorilor.

I

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, schimbări importante se produc în însăși natura semnificatului. Nu numai în sensul unor „acumulări" noi, ci și în tre-

cerea de la un semnificat exclusiv pragmatic (encomiastic, didactic, ideologic etc.) la unul din sfera esteticului : poetul și poezia (văzuți ca ipostazele exemplare ale artistului și, respectiv, artei) intră definitiv în sfera semnificatului poeziei românești. La aceasta au contribuit, pe lîngă sugestiile dinafară, și cîteva accidente biografice.

Astfel, moartea prematură a unor poeți considerați extrem de talentați (Cîrlova, în Muntenia, G. Crupenschi[1], în Moldova) confirmă sugestiile livrești, ca și „spectaculozitatea" unui destin ca cel al lui Daniil Scavinschi. Poeți și ideologi se unesc în a interpreta „semnele" damnării, reușind să acrediteze ideea anormalității structurale[2] a artistului, echivalat în epocă cu „poetul". Ciudățeniile comportamentale sînt adesea deliberate și poza, în ciuda ironiilor, se impune. Mai mult chiar, interpretarea prin prisma damnării duce la impunerea unui poet fără operă, precum Daniil Scavinschi.

Într-un caz similar (Hrisoverghi), „nu poetul interesează, cît imaginea romantică pe care contimporanii vor să și-o facă despre dînsul. Pentru Negruzzi el e un Antony care nu găsi o Adelă. [...] Kogălniceanu, Negruzzi îi fac o biografie patetică"[3], la care se va adăuga apoi „o versiune mult mai teatrală"[4], răspîndită de G. Sion.

Poetul și mai ales destinul său devin teme poetice, pe care le întîlnim la aproape toți autorii de stihuri din epocă[5].

---

[1] Murind tînăr, a fost comparat cu Cîrlova. Cunoaștem de la el o elegie *(Mama la mormîntul fiului său)* originală și două traduceri : *Bolnavul* (Chénier) și *Crucea* (Lamartine). După opinia lui P. Cornea *Originile...*, p. 594), traducerea din Lamartine este superioară celei făcute de Heliade.

[2] „Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi și ce e adevărat nu se poate încă ști. Fapt sigur este că și eroul și biograful au asupra vieții o viziune romantică și înțeleg pe poet ca pe o ființă singulară apăsată de fatalitate. [...] Scriitorii de atunci [...] hrăneau în umbra romantismului european ideea damnării poetului." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, ed. cit., p. 156.)

[3] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 155.

[4] *Ibid.*, p. 156.

[5] O bună analiză a făcut L. Volovici, *op. cit.*, p. 43—65.

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut în *Cartea I* că semnificatul era „ales“ la început din raţiuni extraestetice, autorii reducînd poezia la semnificant. După denunţarea acestei reduceri, autorii selectează semnificatul după criterii preponderent (nu exclusiv !) artistice. Se pune acum problema specificităţii poetice a semnificatului, deşi semnificantului tradiţional (prozodia) i se recunoaşte încă specificitatea poetică. Convenţia poetică devine astfel mult mai complexă : *această* convenţie se va rafina continuu — fără a schimba criteriul poeticului — pînă la Eminescu, ce o va ilustra în mod plenar.

În perioada de care ne ocupăm, odată cu schimbarea semnificatului se schimbă şi tratarea semnificatului tradiţional (erotica, de pildă, diferă mult la paşoptişti faţă de sentimentalii patetici, după cum encomiastica religioasă din poezia lui Heliade seamănă destul de puţin cu versurile encomiastice din secolele precedente).

În materie de semnificat, o „acumulare“ la fel de importantă ca viziunea asupra poetului este apariţia dizertaţiei ca semnificat (o vom analiza la Alexandrescu). Alte acumulări interesante sînt :

— motivul ruinelor
— pasajele descriptive (neaùtonomizate încă în „pasteluri“)
— poezia extatică
— poezia vizionară
— poezia didactică (bogat ilustrată în epocă)
— poezia civică
— confesiunea.

În privinţa poeziei civice, vom observa că semnificatul politic îl întîlnim atît în poezia militantă (care va fi dominantă abia în deceniul al cincilea), cît mai ales în fabulă (specie mult cultivată în deceniul al patrulea, cînd se bucură de o audienţă extraordinară).

Nu analizez în mod separat fiecare din noile „acumulări“ în materie de semnificat, deoarece ele apar îmbinate în opera aceluiaşi autor, pe care am preferat să-l analizez unitar. În *Cartea I*, faptul că personalităţile poetice reale erau puţine ne-a permis să facem o astfel de analiză fragmentară, spre a stabili apariţia semnifica-

Scanned with OKEN Scanner

tului poeziei româneşti. Aici am semnalat numai „acumulările", urmînd ca cititorul să găsească ilustrarea lor în analiza unitară a operelor lui Cîrlova, Heliade şi Alexandrescu.

II

Odată cu Vasile Cîrlova putem vorbi de poezie fără sentimentul că facem rabat estetic şi fără precizări asupra înţelesului special pe care poezia îl primea în epocă. Contemporanii au intuit vocaţia artistului, al cărui nume s-a impus rapid graţie unui accident biografic. Cîrlova reprezintă în istoria literaturii române moderne mai mult decît o prezenţă poetică, şi anume un destin exemplar pentru o mentalitate artistică. Epoca avea nevoie de destine de artişti (talent, recunoaştere timpurie, moarte prematură care sugerează ideea damnării, regrete justificate ş.a.m.d.), şi semnalarea de către contemporani a trecerii poetului din viaţă se face în accente patetice :

> O, lira mea, suspină ! al tău glas plin de jale
> În umbră să răsune, să geamă la mormînt :
> Cîrlova nu mai este !!! suspină p-a lui cale
> Şi fă să se audă pe aripe de vînt :
> „Cîrlova nu mai este ! şi lira-i a-ncetat".
>
> (Heliade, *La moartea lui Cîrlova.*)

În elegia din care am citat, Heliade vede în Cîrlova o „stea care răsare chiar într-al său apus". Iancu Văcărescu compunea şi el (în zece strofe) *Cununa lui Cîrlova ;* cuvinte de preţuire găsesc Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Bolintineanu, Odobescu, Eminescu, Şt. O. Iosif, impunînd numele (Pantazi Ghica publica în 1858 — în volum independent — nuvela *O lacrimă a poetului Cîrlova).* Rapida impunere a numelui este probată şi de circulaţia manuscrisă a versurilor lui Cîrlova.

Pentru o mentalitate artistică în curs de formare, interesa mai mult mitologia creată în jurul artiştilor decît creaţia lor. Moartea lui Cîrlova oferea unei generaţii sensibilizate de lecturi un mit autohton absolut necesar la începuturile unei literaturi naţionale. În presă —

Scanned with OKEN Scanner

și ea născîndă — mondenitățile încep să fie (și) de ordin literar. Multă vreme, moartea neașteptată a poetului a fost pusă pe seama „bolii secolului" (ftizia), contractată în timpul romanticei înapoieri, călare, de la o nuntă. Moartea i-a fost provocată de o maladie ceva mai prozaică, dar versiunea pusă în circulație de N. Ținc (și, îndeosebi, acreditarea ei de marele public) este simptomatică pentru mentalitatea epocii.

Deși a trăit numai 22 de ani, Cîrlova (numele real al familiei era Vernescu, „Cîrlova" fiind o poreclă) a avut răgazul să realizeze un salt apreciabil în poezia noastră. Educat în spirit tradițional (a cunoscut de mic neogreaca și franceza), începe a stihui în grecește, atrăgînd atenția lui Ion Voinescu II, la îndemnul căruia scrie primele poezii (azi pierdute) în românește. Pierdute sînt și traducerile pe care le-a efectuat : *Hero și Leandru* (după Musaios) și primul act din *Zaire* de Voltaire.

Trăind într-un climat cultural nou, marcat de prezența presei, Cîrlova are parte de primul debut răsunător din literatura noastră ; în *Curierul românesc* din 20 martie 1830 Heliade scria : „geniul său poetic făgăduiește mult pentru limba românească, cea atît de frumoasă subt pana lui". În trei numere din 1830 ale *Curierului românesc* Heliade îi publică *Ruinurile Tîrgoviștii*, *Păstorul întristat* și *Înserare*. Intrînd în armată în 1831, scrie *Odă oștirii române*, care a circulat tipărită pe foi volante pînă în 1839, cînd va fi publicată în *Curierul românesc* împreună cu *Rugăciune*.

S-a perpetuat de la un studiu la altul ideea că Vasile Cîrlova este autorul a (numai) cinci poezii. Este o naivitate să crezi că, la începuturile presei românești, un tînăr poet a scris numai atît cît a publicat. Știm bine că o parte din manuscrise i s-au pierdut, iar varietatea operei lui Cîrlova este prea mare pentru cinci texte. D. Popovici a remarcat cu multe decenii în urmă că, „oricît ar fi de reduse ca număr, aceste poezii dovedesc totuși o experiență literară bogată și o maturitate tehnică surprinzătoare" [1]. Este exclus ca acestea să fie sin-

[1] D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Albatros, Buc., 1972, p. 140.

gurele-i opere poetice. Trebuie pornit de la premisa că avem în față „produsul finit" al unor experiențe *succesive* și că „verigile" dintre etape s-au pierdut.

Dintre poeziile păstrate, avem indicii că prima compusă (la vîrsta de 18 ani) este *Păstorul întristat*. Toată recuzita pastoralei secolului al XVIII-lea este folosită aici (decor arcadic, apelul la mitologie etc.), autohtonizată prin prezența — atunci inevitabilă — a gnomismelor. Dacă prezența acestora este scontată, natura lor se schimbă, sub influența lui Jean-Jacques Rousseau, din care se simt ecouri în cuvintele adresate păstorului :

Tinere, spune-mi, nu-ți fie silă,
Ce foc, ce chinuri, ce gînduri ai ?

Viața voastră necazuri n-are :
E simplă, lină, fără dureri,
Și-n toată lumea nici o suflare
Ca voi nu gustă multe plăceri.

Vouă natura vă este dată ;
Cîmpii și codrii vouă zîmbesc.

În formulări naive, găsim și ideea egalității în fața suferinței :

Frate, se poate vrun muritor
Oricît să n-aibă dureri ascunse,
Fie pe scaun, fie păstor ?

Orice viață supusă zace
Supt patimi grele mult mai puțin !
Soarta nu lasă pe om în pace
Cu mulțumire a fi deplin.

Precum nu-nceată de vînt suflarea
Nici către crînguri, nici pe cîmpii ;
Așa nu-nceată nici turburarea
De multe patimi către cei vii.

Ultima strofă este esențială, pentru că nu-i decît un pas de la un astfel de gnomism pînă la obiectivarea în

poezie a „tulburării" autentice. Tulburarea, acum a personajului, va deveni a poetului și, într-o frază tîrzie a poeziei românești (vezi capitolul despre Ion Barbu) a vocii lirice.

Secolul al XIX-lea (poetic) nu se vede în acest poem! (al cărui final amintește versuri precum „Dă lacrimi vărs pîraie..."). Scriind *Inserarea*, Cîrlova intră în secolul al XIX-lea; recuzita rămîne aceeași (păstorul apare — ca termen al unei comparații, e drept — și în *Ruinurile Tîrgoviștii*), dar influența romantică se face vizibilă. În convenția pastoralei își face loc, timidă și sufocată de teatralitate, confesiunea:

Pe cînd abia se vede a soarelui lumină
În vîrful unui munte, pe fruntea unui nor,
Și zefirul mai rece începe de suspină
Pîn frunze, pe cîmpie cevași mai tărișor;

P-acea plăcută vreme în astă tristă vale,
De zgomot mai de laturi eu totdauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă așez cu jale,
Singurătății încă petrecere de țiu.

Ruptura de poezia secolului precedent nu se face brusc, elementele pastoralei fiind și aici prezente; apare însă (anticipînd un celebru fragment din *Zburătorul* lui Heliade), „pastelul" nocturn.
În convenția literară a epocii apare confesiunea:

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngîiere,
Odihnă, mulțumire nu-i poci găsi deloc;
Oriunde veselia din inimă îmi piere,
Și de aceea umblu fugar din loc în loc.

Mai interesantă este obiectivarea vocii auctoriale în aparenta notare (căci „peisajul" de aici este curată dioramă) ce precede „pastelul"; găsim aici un foarte frumos vers (al doilea în citatul următor):

Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată,
Pe care ostenește vederea alergînd.

Nu într-o poezie de circumstanță (scrisese și Iancu Văcărescu pe aceeași temă) precum *Marșul (oștirii ro-*

mâne) se cuvine să căutăm marea lirică patriotică, ci în *Ruinurile Tîrgoviștii* mai ales și, mai puțin, în prea lungul poem *Rugăciune*. Acesta din urmă este, într-un fel, complementar *Marșului* :

Deci cu dreptate, naltă Putere,
Dă ascultare unui ce cere
Patriei sale bine, folos.
Cunoaște-i dreptul uitat de tine
Și de aceea călcat d-oricine,
Ce i se cade, dă-i cu prisos.

Iată și o strofă foarte în spiritul vremii la noi (vezi poeziile contemporanului său Iancu Văcărescu), nu și al poeziei europene contemporane :

Trimite-i încă plăcută rază,
Negură tristă să nu mai vază,
Arată-i cerul tot cu senin ;
Și patriotul să aibă fală
A-și spune viția națională
La întrebarea unui strein.

Viziunea pragmatică asupra literaturii nu putea fi ignorată, și Cîrlova se numără printre inițiatorii naționali ai poeziei civice, declamative. Totuși, comparația [1] între *Marșul* lui Cîrlova și *Marseilleza* este forțată.

În ceea ce privește cea mai cunoscută poezie a lui Cîrlova — *Ruinurile Tîrgoviștii* — mai importantă decît analizarea influențelor este înscrierea într-o tradiție seculară a literaturii române (atenția acordată faptelor *exemplare)* :

Voi încă în ființă drept *pildă (s.n.)* ne slujiți
Cum cele mai slăvite și cu temei de fer
A omenirei fapte din fața lumei per.

La Cîrlova se face (în tratarea românească a temei) primul pas mai departe de Miron Costin. Cîrlova nu se oprește la constatarea nestatorniciei celor omenești, gă-

[1] Făcută de D. Popovici, în *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 155.

sind (oricît de „literaturizată“ ar fi) o soluție. „Pilda“ nu mai e doar constatare, ci și imbold :

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pre cîmpii,
La adăpost aleargă cînd vede vijălii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste vin păreri. [...]
La voi, la voi nădejde eu am de ajutor ;
Voi sînteți de cuvinte și de idei izvor.

Marea lirică patriotică, apărută acum, va cunoaște o vie dezvoltare în deceniile imediat următoare.

În legătură cu poezia lui Cîrlova s-a insistat excesiv asupra influențelor, mergîndu-se pînă la afirmația că poetul ar fi un simplu prelucrător al unor materiale de import [1]. Cu toate acestea, frapant este cît de mult *valahizează* Cîrlova motivele pastoralei și pe cele ale elegiei romantice, ducînd la crearea unui model intern a cărui influență o vom detecta în paragrafele următoare. Deși începe a stihui în grecește și continuă în românește sub influența unor poeți apuseni, nu s-a rupt definitiv de... Miron Costin. Obiectivată în Franța, să zicem, sensibilitatea lui s-ar fi degajat, poate, de pragmatism. În acest caz, observația lui G. Călinescu (des citată și mult mai des preluată tacit) cum că în *Ruinurile Tîrgoviștii* „ideea lui Cîrlova este nu atît efemeritatea civilizațiilor, cît valoarea instructivă a ruinelor“ [2] necesită o motivație mai profundă decît i s-a dat. Tocmai prin abaterea de la Volney interesează Cîrlova, cu atît mai mult cu cît abaterea [3] lui este simptomatică pentru întreaga generație de poeți români ce cîntă ruinele.

Poemul *Rugăciune* (în care G. Călinescu remarca „o insulă de adevărată poezie vizionară“ [4] în strofa :

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Și dimpreună un zgomot lin ?

---

[1] D. Popovici, *op. cit.*, p. 150.
[2] G. Călinescu, *Istoria...*, ed. cit., p. 127.
[3] G. Călinescu a atras atenția că Delille prețuia vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă.
[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

Nu crez să fie semn de furtună,
Cînd deloc vîntul nori nu adună,
Cînd peste toate privesc senin)

poate fi raportat la tînguirile în versuri şi proză, frecvente în scrierile româneşti anterioare. La fel, în invocarea corbului (în *Marşul oştirii române)* se poate vedea un ecou tardiv al vechilor versuri inaugurale.

În istoria poeziei româneşti, Cîrlova marchează momentul decisiv al depăşirii înţelegerii poeziei (exclusiv) ca exerciţiu retoric. Lipsa atitudinilor doctrinale îl avantajează ; poate că, puse pe hîrtie înainte de 1831, ele ar fi fost naive. Ne-au parvenit numai cinci texte, expresii ale unei experienţe poetice îndeajuns de bogate şi neumbrite de prezenţa tatonărilor. Realizările lui s-au păstrat şi ele sînt suficiente impunerii unui poet.

III

Ca poet, Ion Heliade Rădulescu reprezintă cazul rar de mentor influenţat şi, parţial, eclipsat de discipoli. Realizarea lui poetică majoră — *Zburătorul* — este tîrzie, oricum devansată cu mulţi ani de excepţionala activitate de îndrumător şi ideolog literar.

Afirmarea ca adevărat poet a acestui pionier este tîrzie. Umbrit, ca fabulist, de către Alexandrescu şi, ca elegiac, de către Cîrlova, Heliade îşi afirmă măreţia în *Zburătorul* şi unicitatea în grandioasele construcţii poematice pe care le-a proiectat.

Pînă la poemul prilejuit de moartea lui Cîrlova (iată cum destinul tragic al unui discipol îi cristalizează mitologia interioară, literară), cele mai reuşite manifestări poetice ale lui sînt traducerile, nu poeziile originale. Încă de prin 1820 se exersează prelucrînd, adaptînd, traducînd. Volumul de debut *(Meditaţii Poetice dintr-ale lui A. de la Martin. Traduse şi alăturate cu alte bucăţi originale. Prin D. I. Eliad,* 1830) ilustrează arta versului, nu şi talentul poetic. Textele originale — puţine — nu sînt la înălţimea poemelor publicate de Cîrlova.

Scanned with OKEN Scanner

Prolixă este *Odă la campania rusească de la 1829*, poezie de circumstanță scrisă și difuzată în chiar anul evenimentului evocat. Speranțele din *Sonet. La anul 1830* sînt exprimate în versuri ușor de reținut, ceea ce le-a asigurat succesul în epocă :

An rău din urmă trecutul fie,
Relele toate cu dînsul ție ;
Răstrîștea treacă, s-o numim vis.

Aceleași speranțe le găsim și în *Cîntarea dimineței*, encomiastică religioasă ce nu depășește limitele speciei. Datată 1822, ea anticipă o latură importantă a poeziei lui Heliade.

Mai interesante sînt cele două elegii *(Trecutul* și *Dragele mele umbre)*, presărate cu multe elemente biografice. Poezia este înțeleasă aici ca destăinuire (un poem din *Culegere...* se va intitula *Destăinuire)*, ca expresie a unor trăiri personale, ceea ce înseamnă un pas extrem de important în istoria poeziei. Dar tonalitatea romantică, dominantă în această culegere neunitară (există și o fabulă de La Fontaine), trece doar sporadic în poemele originale. În *Dragele mele umbre* găsim tonalitatea din *Seara*, traducere din Lamartine :

Tot așa poate că se strecor
Ș-aceste umbre mult fericite ;
Mă simț aproape că sînt de ele,
D-ale lor chipuri înfășurat !

Ah ! voi de sînteți, umbre mult sfinte,
Aci-n tăcere, vă rog veniți ;
Cum sînt de zgomot eu depărtat,
Fiți împreună cu-a mele visuri.

În ciuda titlurilor indicînd specia, tonul elegiac este rudimentar în *Trecutul* și *Dragele mele umbre* :

Te iubesc, scumpă, dar de ce trece
Grabnica vreme iute la zbor ?
Ia, și ne zice că-e trecător
Tot, ș-îl împinge la mormînt rece !

Scanned with OKEN Scanner

P-ale ei aripi trecem şi noi ;
Pă nesimţite, ah, tinereţea
Zice : *Adio !...* şi bătrîneţea
Ne-arată drumul plin de nevoi.
(Elegie I. Trecutul)

Structurată narativ, *Elegie I* este supărător de discursivă. *Dragele mele umbre* limitează elegia la tînguire.

În 1831 Heliade publică *Elegie la V. Cîrlova* (retipărită în *Culegere...* cu titlul *La moartea lui Cîrlova* şi cu precizarea : „Imitaţie din De Lamartine, *Poetul murind*", deşi este în fond o foarte liberă prelucrare), manifestare poetică întrutotul romantică, dovedind o bună asimilare (să nu uităm însă că e o prelucrare) a spiritului romantismului francez. Vom vedea însă că nu aici trebuie căutată originalitatea lui Heliade, nici expresia lui poetică plenară. Poemul este important pentru împămîntenirea viziunii romantice asupra poetului, nemaivăzut ca simplu artizan :

Acolo-ţi era locul al tău de moştenire :
Poetul aci este strein şi călător ;
Astfel vulturul mîndru din nalta sa privire
Parcă ar zice lumei din marele său zbor :
Pămîntul mi-este leagăn, dar lăcuiesc în cer.

Înainte de a continua analiza activităţii poetice a lui Heliade, trebuie să prevenim greşelile derivate din etichetarea acestuia drept romantic.

Traducerile sînt cele care au dus la grăbita etichetare a poetului drept romantic. Deşi în parte meritat, calificativul acesta pretinde, în cazul lui Heliade, nuanţări esenţiale. Tonalitatea generală a volumului de debut (tot el va tipări traduceri *Din scrierile lui Lord Byron)* o dau traducerile, nu versurile originale.

Dar traducerea romanticilor nu trebuie privită în mod automat ca manifestare romantică ! Heliade traducea deopotrivă din Boileau şi Lamartine, Voltaire şi Ossian. Calificativul de romantic i se poate atribui numai cu „derogări" speciale, adică însoţit de foarte clare nuanţări. A-l subsuma romantismului european ar fi o

Scanned with OKEN Scanner

eroare (am expus argumentele în *Prolog*, vorbind despre „filtrul" românesc), dar raportarea lui la acest curent este profitabilă.

Deşi semne ale epocilor literare noi sînt multe la Heliade, el înţelegea încă literatura în sens larg, ca tot ceea ce este scris. Poezia nefiind preocuparea lui unică, era normal să nu stăruie asupra deosebirilor între diferitele „şcoli". El nu voia să revoluţioneze poezia, ci s-o creeze ; în acest caz, nu avea cu cine polemiza, ci era în căutare de modele. Este explicabil de ce nu preia partizan de la romantici sau de la clasici. Mentalitatea lui (să nu uităm că a fost autodidact) de dascăl, de „expert" (era convins că este) într-ale literaturii, îl face să culeagă din toate grădinile spre a realiza buchetul exemplar şi eficient. Epitetele de *clasic* şi *romantic* sînt neavenite în cazul acestui poet, ale cărui creaţii sînt reflexul modelelor pe care voia să le impună.

Precizările acestea sînt necesare pentru că, în ciuda simptomelor existente, a vorbi despre romantism românesc la 1830 este o eroare. Sensibilitatea romantică n-a apărut la noi decît mai tîrziu (obiectivată în texte originale), precedată fiind de topoi ai manifestării ei literare (în primul rînd, poetice). De aici — eroarea de a vorbi, fără cuvenitele ghilimele, de un romantism poetic românesc ilustrat de Heliade.

Romantic mai mult accidental, Heliade este exponentul cel mai interesant al calităţilor şi defectelor generaţiei sale, căreia îi ilustrează deopotrivă meritele şi limitele.

Curios este că, fără a fi structural romantic, Heliade a fost unul din promotorii romantismului la noi. El a orientat gustul altora spre receptarea romantismului ; sugestiv este modul în care, involuntar, l-a incitat pe Bolliac să-şi teoretizeze poziţia, să şi-o exprime tranşant. El a contribuit la orientarea în sensul romantismului, la cristalizarea unei noi înţelegeri a poeziei la noi. Şi dacă „romantismul" românesc nu rămîne legat în primul rînd de numele lui, aceasta se datorează lipsei realizărilor estetice de excepţie.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Heliade i-a lipsit, înainte de toate, ostentația. El îl prelua pe Lamartine ca model (în 1830 Lamartine intra în Academia Franceză), nu spre a-l opune, să zicem, lui Boileau. Există poeți minori care ilustrează romantismul mai bine ca el. Dar nimeni nu-l egalează în epocă în ceea ce privește meritele de polarizator și dinamizator al climatului poetic autohton.

Interesant este că acest scriitor influențat de romantism este ilustrativ în ceea ce privește... „impuritatea" (neomogenitatea) curentului francez ! El subliniază foarte clar valențele clasice ale romantismului, preluîndu-le. La fel se întîmplă cu preromanticii apuseni, care au fost admirați la noi pentru valențele... clasiciste ale operelor lor. Aceștia erau dealtfel clasicizanți eretici și tocmai asta le explică succesul. Ei n-au fost fluierați ca *Hernani*.

Să mai notăm că, pînă la celebra prefață a lui Hugo (care nu este totuși un manifest în sensul strict al cuvîntului), tendințele estetice ale romantismului se manifestaseră în mod implicit. Mai tîrziu romantismul s-a constituit în conștiința cititorilor ca un *curent* cu un specific definit.

Heliade este important pentru „restructurarea" (sub influență romantică — Chateaubriand, în primul rînd) tratării literare a temelor creștine. Și tocmai romantismul de inspirație religioasă a făcut posibilă apropierea acestui clasicizant (în genere clasicizanții nu sînt exclusiviști, acceptînd modéle din sfere culturale uneori antagonice) de curentul european contemporan lui.

O dovadă că, structural, Heliade nu era un romantic este și proza (din 1842) *O preîmblare pe dealul mitropoliei*, unde începutul pare a fi al unei proze romantice. Găsim aici și hoinăreala „rousseau-istă" („Locul meu se vede treaba că a fost astăzi hotărît să mă aflu între cei ce se preîmblă fără rost, însuflați de frumusețea acestei ziulițe de primăvară"), dar ceea ce pare în spiritul curentului dominant în epocă (în Occident) nu este decît... pretextul narațiunii bazate pe coincidența, naiv regizată, a pierderii și găsirii (de cine n-ar fi trebuit...) a unei scrisori.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Heliade este structural *clasicizantă*; de la romantici a preluat motive, nu concepția despre artă. În *Curier de ambe sexe* găsim următoarea notă la Cîntul I din *Mihaida*:

„Vrînd a nu ieși din costumele consacrate epopeei prin Homer, Virgiliu, Tasso și alții, am ținut însuși aceeași cale a începutului, și cele douăsprezece prime versuri sînt mai mult decît o imitație din *Gerusalemme liberata*. Fie iertate de cititor întocmai ca o formulă consacrată, ca un prelud al cîntătorului pînă să-și ia diapazonul, ca un *pentru rugăciunile* al preotului, ca o preparare de invocație a poetului." Pasajul este foarte important pentru exersarea poetului pe modele consacrate, asemenea pictorului care, în tinerețe, copiază pînzele maeștrilor.

Profesorul de la Sf. Sava l-a subjugat în permanență pe poetul virtual, amînîndu-i manifestarea plenară pînă în 1844 sau făcîndu-l să se manifeste în întreprinderi superior didactice, precum prelucrări și traduceri.

O uriașă sumă de virtualități stă la baza literaturii noastre moderne și multe dintre ele sînt ilustrate de Heliade. Din păcate, după ce făcuse pași importanți în evoluția limbii literare românești, Heliade o ia razna, făcîndu-și rizibile stihurile. În plus, din ce în ce mai dedat cu filozoficeștile cugetări, concepe teorii frumoase prin nebunia lor, pe care are însă nefericita ambiție de a dori să le aplice în practică.

Heliade este în același timp om al epocii sale (și al tradiției poetice autohtone; nu se poate ignora faptul că primul stihuitor pe care l-a apreciat a fost mediocrul Barac) și aducătorul unui suflu nou în poezia noastră.

Nu se putea renunța ușor la of-uri și suspinuri, pe care le găsim la el, lirica fiind încă asociată cu tînguirea patetică:

În sfîntul meu nesațiu, delirul meu cel mare,
Pe dragele ființe ardeam să le privesc,
Și s-aprindea în mine o naltă înfocare
De ele să m-apropii și dorul să-mi vădesc.

(Visul)

Raportarea unor poezii generate de amănunte biografice la testamentul versificat de Anton Pann este posibilă, în ciuda rafinării mijloacelor.

Dar nu numai în lirică îi găsim note comune cu predecesorii și contemporanii autohtoni. Începutul poeziei *Cutremurul* este în nota narațiunilor versificate cu care ne obișnuise secolul al XVIII-lea :

> Uiet, urlet s-aude ! colcăie, sare pământul,
> Tremură, zguduie, saltă, colcăie, crapă, plesnește.
> Zguduie iar, răstoarnă ; trosnet, țipăt s-aude,
> Spontaneu lumea se-nchină, Domnul trece-n mînie.

Și în „fragmentul epic" *Solcan* satira amintește maniera narațiunilor versificate și, în același timp, tonalitatea *Țiganiadei* :

> Să vă spui o istorie,
> Care, unde-a fi să fie,
> E poveste țigănească
> Sau o poznă românească.

Exemple de acest fel se pot da multe încă.

Și totuși, citindu-l pe Heliade după predecesorii săi, avem sentimentul că am intrat în altă epocă. Dacă vom compara *Elegie I. Trecutul* cu erotica Văcăreștilor, de pildă, vom vedea că fericirea

> (Ești fericită, căci te iubesc,
> Și-înflăcărata asta simțire
> Este nectarul de îndulcire
> Relelor toate ce mă-ntîlnesc)

nu este tratată aici în sine, ci e pusă ca referent al elegiei (declanșator al acesteia). Sporul de gravitate este evident.

Prima poezie memorabilă a lui Heliade pare a fi *La moartea lui Cîrlova*. Este o foarte bună prelucrare pe un motiv dat, nicidecum o imitație (Heliade va traduce în 1866 poezia lui Lamartine *Le Poète mourant*, oferind posibilitatea de a-i urmări gradul de originalitate — mare — în poemul din 1831). Poemul a contribuit la formarea unei mitologii *poetice* autohtone. Motivul cununei poeților îl găsim și în sonetul III din

Scanned with OKEN Scanner

Destăinuirea (poem compus din patru sonete, în care se văd premisele liricii moderne românești ; foarte bun este ultimul sonet).

Poetul devine o temă lirică *(La un poet exilat)* ; pentru cristalizarea mitologiei literare sugestiv este și poemul *Portretul.*

În tratarea temei ruinelor (după Cîrlova și Alexandrescu), ceea ce-l individualizează pe Heliade este tocmai imboldul poetic, mărturisit :

> Muza-mi a voastre fapte la umbră cercetează
> Ș-a voastră pomenire pana-mi a consfințit.
>
> Eu cînt în miezul nopții a voastre biruințe,
> Eu pe mormîntul vostru laure împletesc ;
> Izbînzi, fapte viteje, războinice dorințe
> Recomandez eu lumei, l-ai voștri fii vestesc.
>
> *(O noapte pe ruinele Tîrgoviștii)*

Credința în rolul poeziei de a eterniza nume și fapte ilustre este exprimată mai explicit în *Poezia.*

Spuneam că ceea ce l-a făcut să fie receptiv la poezia lui Lamartine a fost coloratura religioasă a acesteia. În 1833, Heliade dă versuri frumoase în *Serafimul și heruvimul sau Mîngîierea conștiinței și mustrarea cugetului :*

> Cînd viforul se scoală, cînd cerul se mînie,
> Cînd negura se-ntinde, cînd norii se-mpletesc,
> Cînd focul șărpuiește d-a lungul în tărie
> Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc.
>
> Cînd marea se răscoală, volbură-ntărîtată,
> Cînd undele-i muginde se nalță spumegînd,
> Ființa-mi ca o barcă de cuget spulberată
> Pe fiește stîncă te vede-amerițind.

Obiectivarea plenară a virtualităților poetice heliadești o găsim abia în 1844, în *Zburătorul.* Prelucrarea cunoscutei teme folclorice (într-o epocă de generalizare a interesului oamenilor de litere pentru creația populară) se face într-un mod clasicizant, cu atenție la efecte

Scanned with OKEN Scanner

și dozarea lor. Folcloric este numai motivul, tratarea respectînd canoane pur livrești.

În tînguirea tinerei fete găsim prima tatonare memorabilă a inefabilului în poezia noastră :

Ah ! inima-mi zvîcnește !... și zboară de la mine !
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere ! și nu știu ce i-aș da ;
Și cald, și rece, ulte, că-mi furnică prin vine,
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Structura dramatică a poemului (două ample „replici" — confesiuni — despărțite de o expunere obiectivă de către autor) conferă o (azi) modernă detașare.

În partea mediană a poemului se află cunoscutul pasaj descriptiv citat ca origine a pastelului românesc :

Încep a luci stele rînd una cîte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea ;
Tîrzie astă-seară răsare-acum și luna,
Și, cobe, cîteodată tot cade cîte-o stea. [...]

E noapte naltă, naltă ; din mijlocul tăriei
Vesmîntul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n brațele somniei
Visează cîte-aievea deșteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină :
Încîntec sau descîntec pe lume s-a lăsat ;
Nici frunza nu se mișcă, nici vîntul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morele au stat.

(„Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată." [1])

Să notăm că Heliade nu vedea rostul cultivării pastelului în sine (prejudecată pe care mai tînărul Alecsandri o va depăși), însușindu-și ideea lui Lévizac, tradusă de Heliade în *Grammatica poeziei* [2].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, E.P.L., Buc., 1968, p. 66.
[2] G. Ivașcu, *Din istoria teoriei...*, ed. cit., p. 145 și 146.

Scanned with OKEN Scanner

Pasaje descriptive (în realizarea cărora Heliade a dovedit calități remarcabile) găsim și în alte poezii. Cele mai cunoscute sînt cele din *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii*, unde pasajele descriptive de la început și sfîrșit sînt pretext pentru dezvoltarea temei propuse

(Natura toată doarme, ființa-mi privighează
Deasupra pe ruine mormîntul strămoșesc).

Avem aici diorama, nu pastel. Se poate observa că, prin mijloacele artistice pe care le poseda, Heliade era „pregătit" pentru pastel ; epoca, nu.

Vocația lui nu a fost de poet liric, ci epic. Găsim la el o reală înzestrare poetică încorsetată în proiecte grandioase aparținînd (dacă facem abstracție de Hugo) unor epoci — literare — revolute.

Tentația grandorii se vede și în intenția de a traduce din Dante, Tasso, Ariosto (pe unele le-a tradus însă fragmentar, exclusiv spre a-și ilustra *Cursul de poesie...*, în care *Epicele* ocupau un loc important). Nimic însă nu ilustrează mai bine tentația grandorii decît proiectele schițate de Heliade : *Biblice*, *Anatolida*, *Umanitatea*, *Cursul întreg de poesie generale*.

Încă din 1836 se gîndea să dea unitate întregii sale opere poetice, organizînd-o în patru cărți :

1. *Biblice* (subiecte din Vechiul Testament ; ex. *Căderea dracilor*)
2. *Evanghelice* (subiecte din Noul Testament ; ex. *Cutremurul*)
3. *Patria sau omul soțial* (ar fi cuprins poezia cu temă patriotică — drame, epopei, balade. Aici s-ar fi încadrat *Zburătorul* și *Mihaida*)
4. *Omul individual* (lirica de inspirație intimă).

Mistuindu-se, ca și Hasdeu, în proiecte imposibil de realizat într-o viață de om, Heliade este un personaj romanesc fascinant. Din păcate, istoria nu-i judecă pe oameni (doar) după proiectele ce și le fac. Realizările — fragmentare, și nu de un nivel estetic constant — nu sînt la înălțimea proiectelor, dar trebuie spus că, pînă

Scanned with OKEN Scanner

la Heliade, nimeni n-a plăsmuit la noi proiecte poetice atît de grandioase.

Din planul anunțat în 1836 (în *Gazeta Teatrului Național*) și explicat în 1858 (în *Biblice*), Heliade a realizat doar fragmente izolate. *Căderea dracilor*, inclusă în cartea I din *Biblice*, va intra și în *Anatolida*, ceea ce dovedește că, în 1836, *Anatolida* și *Biblicele* nu se conturaseră ca opere separate.

La rîndul ei, *Anatolida* ar fi urmat să intre într-un proiect gigant, *Umanitatea*, care trebuia să se încheie cu *Sînta Cetate* (publicată în 1856, dar datată 1850) — obiectivare a idealului fourierist al armoniei universale.

Am afirmat mai sus că Heliade s-a îndreptat în primul rînd spre literatura didactică, pe care o prețuia fără rețineře. Să ne oprim pentru început asupra proiectatului poem *Anatolida sau Omul și Forțele*. În 1836 a fost redactat cîntul I *(Căderea dracilor*, care va primi, în redactarea din 1870, titlul *Empireul și Tohu-Bohu)*. Dintr-o scrisoare către G. Barițiu (28 nov. 1869) aflăm că poemul trebuia să aibă 20 de cînturi, dintre care au fost scrise și publicate doar primele cinci : I. *Empireul și Tohu-Bohu* ; II. *Imnul Creațiunii* ; III. *Viața sau Androginul* ; IV. *Arborul științei* ; V. *Moartea sau frații*.

Inspirat din Milton (invocat la sfîrșitul cîntului III) și o lucrare religioasă a lui Pierre Leroux *(De l'humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion et où l'on explique le sens, la suite et l'enchaînement du mosaïsme et du christianisme*, Paris, 1840), poemul este menit a-l iniția pe cititor în tainele Genezei. Titlul *(Anatolida)* sugerează originea orientală a civilizației umane.

Intenția didactică prevalează asupra celei artistice (lucru subliniat și de pretențioasele comentarii ce însoțesc versurile). Poezia este înțeleasă ca instrument elevat de transmitere a cunoștințelor.

Destinația poemului i-a determinat structura (narativă, cu inserții de encomiastică religioasă și pasaje moralizatoare) și tonul (didactic).

În planurile lui Heliade, poemul era destinat a fi integrat în *Biblice*. Nu este surprinzătoare în acest caz

Scanned with OKEN Scanner

prezența unor lungi pasaje care sînt simple versificări ale unor comentarii biblice :

Prin aste contraziceri Scriptura ne deschide
Un drum de judicare și d-a conchide singuri :
De este cu putință un zeu pervers cu mintea,
Gelos d-a sa făptură, nedrept, cumplit, teribil,
Neconsecvent cu sine, lipsit de rațiune,
Într-un delir culpabil de ură, de vendictă,
Să dea pe mîna morții umanitatea-ntreagă.

Sînt versificate uneori precizări aproape... bibliografice. Poetul o ia metodic :

Tradițiuni c-acestea era-n mare credință
În Asia întreagă [...].
Să le luăm d-e rîndul, făcînd aceeași cale
Ce au făcut și ele prin lumea primitivă
D-a omului cădere.

Naivă este dorința de a pune lucrurile la punct ;

Problema se prezentă mai mult decît enigma.
Ci, studiînd progresul cu istoria-n mînă,
Se poate ca-n enigmă s-aflăm și adevărul.
Să trecem peste toate cîte putu să-nveție
Și să fabrice omul spre-a lui necesitate...

Tonul didactic este supărător și, pe alocuri, autorul uită pur și simplu de poezie :

Să punem ipotezea de ce-ar putea s-advie
D-acum în cîțiva seculi de-nvențiuni, progrese.
Se-ntrarmă astăzi omul cu electricitatea,
Dispune după voia-i d-a aburilor forță,
Și toți le recunoaștem foloasele immane. [...]
Consume-se cărbunii și imple atmosfera
De gazuri, cînd natura ni-i dă-n stare compactă.
Să-și imagine omul la ce grad ar ajunge
Progresul în doi seculi și cei ce au să vie ;
Ci fără prestiință sau fără prevedere
Ce-ar fi cînd atmosfera dodată s-ar aprinde
În general incendiu și cataclism în flăcări
Ar arde ș-ar reduce progresul în cenușă ?

Scanned with OKEN Scanner

Singurele merite ale acestor versuri sînt de ordin protocronic, ele fiind, se pare, prima tratare în versuri a pericolului poluării.

Poezia o depistăm greu, în insule răzlețe, pierdute în largul acestui ocean discursiv. Halucinantă este enumerarea din cîntul I (scris în tinerețe) :

> Cu-același zgomot cade și Belzebuth, Astaroh,
> Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
> Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
> Brihmuter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial.

Citînd aceste versuri, G. Călinescu le pune pe seama influenței lui Victor Hugo.

Cel mai realizat este cîntul I *(Imnul Creațiunii)*, care este și cel mai scurt din cele publicate. Găsim aici versuri mai limpezi, scuturate de balastul didactic :

> În tot nemărginitul, în multul nalt de ape,
> Mai sus decît zenitul, mai jos decît nadirul,
> Sub talpele-ți divine ai zis să fiu tărie
> Și solitar cu toate.

Adorația creștină îndepărtează intenția didactică :

> Apari ca o mireasă, o, Mater Terră sacră,
> Prepară-te de nuntă ; [...]
> Cîntați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul
> Pe idioma voastră, vă exaltați parfumul
> Spre ceruri ca tămîie. Formați sublime-acorduri,
> Armonie d-arome.
> Natura este-n nuntă, serbare-universală.

Ultima parte (a VII-a) din *Imnul Creațiunii* permite urmărirea tradiției encomiastice din poezia noastră cultă.

Tonalitatea din Cîntul III *(Viața sau Androginul)* o va relua Arghezi în *Cîntare omului*, adăugînd ideea evoluției și didactica explicită.

Ceea ce „salvează", estetic, *Anatolida* este poezia extatică, asupra căreia a atras atenția G. Călinescu.

Poezie extatică găsim și în *Mihaida* — amplu poem menit a fi inclus în ciclul *Patria sau Omul soțial*. Se pot observa ușor înrudiri cu *Anatolida*.

inv. 166900

Scanned with OKEN Scanner

Nefuncțională azi estetic sau ideologic (intenționalitatea ideologică a autorului prevala asupra scopului pur artistic, care era privit doar ca mijloc), *Mihaida* stîrnește încă un justificat interes arheologic. Este una din primele încercări românești de epopee (1844) și, în ciuda valorii literare reduse, istoricul poeziei românești n-o poate ignora, dar nici n-o poate supralicita, ținînd cont că înaintea ei fusese scrisă *Țiganiada*.

Pornind de la modele consacrate, poetul construiește la modul fabulos, dar mijloacele strict poetice nu-i sînt la înălțimea intențiilor. În plus, limba în care e redactată epopeea este imposibilă :

Eternul preapotente, ce nalță și doboară
Rigate mari și nații, și altele realță,
Din tronul preatăriei, cel mai presus de ceruri
Și-ntins cît preatăria, în mijlocul de angeli...

După invocația de rigoare, sînt prezentate „gemetele" țării sub turci, ura fiind motivată în primul rînd confesional, nu politic. În aceste condiții domnia este luată de Mihai, căruia i se face o genealogie fantezistă (poetică în fond), frecventă în epopei.

În ciuda titlului, nu tema națională este în primul plan, ci partea pur speculativă, pe teme de cosmologie creștină. Sînt introduse (în aproape 200 de versuri !) generalități și pasaje de speculație teologică a căror motivare internă în poem este evidentă în afirmația din versul :

Și pus-am *anatema pe jug și pe sclavie* (s.a.).

Necesitatea eliberării de sub turci este pusă în gura dumnezeirii, devenind astfel o necesitate absolută :

Acum sunat-a ora și vocea penitinței,
Recunoscut-a omul tot prețul libertății
De care abuzase cu însuși al său frate.

Coborîrea pe pămînt face loc unor pasaje descriptive :

Își împlinise noaptea pe jumătate cursul
Și pare că făcuse o pauză solemnă.
Iar somnul învîrtise aureea sa vargă
Și adormise-ntreaga natură restătură.

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea pretutindeni domnea în majestate
Și luna era plină în toată strălucirea-i.

În această atmosferă

Arhanghelul s-avîntă de pe Carpați spre Istru
Și-și îndreptează zvolul spre vetrele lui Bucur.

Lupta lui Mihai pentru eliberarea țării este pusă pe seama unei revoluții divine. Se vorbește la un moment dat despre „cea vizie nopturnă" (versul 544).

Encomiastică este prezentarea lui Mihai :

E un profet în planuri, al doilea Elie
Ce pe un car în flăcări s-avîntă către ceruri.

El apare înainte de toate ca un erou creștin (înnobilare !), nu național.

Preasfințitul Eftimie (mitropolitul) este „al Domnului ministru". El tălmăcește boierilor dorința Celui Atotputernic.

În Cîntul II, „păstorul" vine în sfatul boierilor. Spre sfîrșitul cîntului este „deconspirată" stratagema Domnului, care voise să afle părerea boierilor ; aceștia hotărăsc începerea luptei pentru dezrobire.

În finalul „fragmentului epic", mărețele fapte ale eroului sînt explicate prin ilustra genealogie a neamului.

Poemul este ancorat în prezent prin numeroase aluzii (ex. „Gîmfarea bizantină nu corupsese clerul"), dintre care cea mai transparentă este privitoare la respectarea „tractatelor".

Mai trebuie semnalat în acest context și *Mihai. Fragment d-operă în ajunul bătăliei de la Călugăreni*, publicat în 1848.

Spuneam că preponderentă la Heliade a fost literatura didactică ; ea îi subliniază structura de clasicizant, de care am mai vorbit. Șerban Cioculescu a emis chiar ipoteza potrivit căreia *Zburătorul* ar fi fost „făurită oarecum demonstrativ, ca o posibilă înviere a miturilor populare" [1].

---

[1] Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. didactică și pedagogică, Buc., 1971, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

În *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii* el anticipă maniera didacticistă a lui Bolintineanu :

> Balcanul pînă-n poale-i văzu pe fiii Lunei
> Bătuți, goniți, nemernici, scăpare a căta ;
> Dunărea este martur de prețul al cununei
> Ce fiii Rumâniei știură a lua.

Atracția literaturii didactice explică de ce acest poet nu știa, în genere, să scrie scurt. Tot ea explică de ce a practicat fabula. Dintru început însă trebuie spus că fabulele sale sînt sub nivelul celor scrise de Alexandrescu, la care raportarea este inevitabilă. Replicile la Alexandrescu — *Calul, vulpea, lupul* și *Cumetria cioarei cînd s-a numit privighetoare* — nu sporesc prestigiul lui Heliade. Neavenite sînt în prima fabulă notele de subsol (adăugate la ediția a doua), cu atît mai mult cu cît fabula era dată drept model lui Grigore Alexandrescu, ce tratase aceeași temă. Prin acele note Heliade limitează nepermis decodarea ; un mare fabulist nu apelează la mijloace atît de rudimentare (și directe !) într-o specie în care ambiguitatea este totul.

În *Vulturul și bufa* (datată 1840), raportarea (tot limitativă, într-o specie care urmărește... maxima deschidere a alegoriei) se face la *Domnul Sarsailă autorul*, proză publicată în același an. Deși slabă, fabula stîrnește interesul exegeților datorită dezvoltării unei teme *literare*.

Acceptabilă este fabula tîrzie (1860) *Muștele și albinele*. Tîrzii sînt și bunele localizări *Corbul și vulpea* și *Areopagul bestielor*. Se pot subsuma creației fabulistice și *Dulcamara* (invectivă mascată) și alegoria *La Schiller*.

Eșuarea în didactic o găsim în *Cursul întreg...*, unde a reușit să-și altereze (rescriind) o parte din poezii.

În exil, Heliade publică satire politice, între care găsim și două broșuri în versuri : *Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tîndală și Păcală* (peste 700 de versuri, însoțite de ample note explicative) și *O festă în comemorațiunea zilei de 23 septembrie 1854 sau Cobza lui Marinică* (s-a tipărit fără numele autorului, în 1855).

Scanned with OKEN Scanner

În prima, debutul (125 de versuri) este în tonalitatea caricaturală pe care o va relua Tănase în cuplete ; ambele broşuri conţin versuri ocazionale, în care stihului îi este acordată o valoare exclusiv instrumentală : mijloc de propagandă (sau discreditare) politică. Apoi tonul se schimbă, versul devine mai amplu ; tradiţionalele naraţiuni versificate (la care raportarea este inevitabilă) se complică prin parodierea unei parodii *(Don Quijote)*. Invectiva se temperează în parodie (aluzie), lucru care nu se întîmplă în *O festă*... Aici găsim o improvizaţie caricaturală în metru folcloric, unde invectiva e mult mai directă şi aluziile mai puţin transparente (sînt înfieraţi Barbu Ştyrbei, Ion Ghica şi generalul austriac Hesse). Verva caricaturală este susţinută în plan lingvistic de nimerite efecte onomatopeice :

Vai ! chiu ! ţiu !... Vivat ! vivat !
Tropot, ţipăt, frămîntat,
Trosnet, plesnet, pocnet, zvon,
Tunul... toba lui Samson,
Zornet, bronz, urlet, tac ! pac !
Ghiont, gîrbaci, ciomag, baltac,
Răcnet, turbare, urgie,
Fata dracului stafie
Cînte, zbiere, dănţuiască
Peste Ţara Românească !
Foc, potop, locusti, cutremur,
Frică, spaimă, spasmuri, tremur,
Că e mare bucurie,
Ospăţ tins la tiranie.

Semnalăm şi amănuntul secundar că, în dorinţa de a arunca anatema împotriva rivalilor, Heliade foloseşte (înaintea Penei Corcoduşa) o sintagmă pe care o va înnobila Mateiu Caragiale :

O, ce nostim cavaler !
Daţi-i şi un scutier.
Mai găsiţi-i vro pereche ;
Ca pe-un crai de Curtea-Veche
Daţi-l rîsul tîrgului
Pe spinarea murgului,

Scanned with OKEN Scanner

Să se ducă pomina
D-aici pin' la Slatina
De prăşila pirului
Şi de beiul Ştirului.

Şi fiindcă tot sîntem la „anticipări", se cuvine semnalarea unei maniere pe care o va relua Coşbuc : nararea burlescă a unor evenimente istorice (v. partea a II-a : *Zgripţorul sau Pe ceealaltă faţă. Partea eroică).* Unele „poante" amintesc de farsele din *Ţiganiada.*

Ne amintim că lirica de inspiraţie intimă era aşezată în ultimul volum al proiectului din 1836. Din păcate, poezia universală a evoluat tocmai în sensul liricii, căreia Heliade i-a acordat cea mai mică atenţie. Ultimul ciclu *(Omul individual)* din marele proiect este şi cel mai puţin ilustrat de poet. Capodopera lui în domeniul liricii pare a fi *Destăinuire.* Bun este şi poemul *La Elvira.*

Dar lirismul poetului s-a exprimat mai mult în invectivă (atitudine subiectivă exacerbată — vezi nedreapta invectivă din *Ingratul*).

Era umoral (de aceea i-au reuşit bine unele pamflete şi, în poezie, invectiva), ridicul pe alocuri, dar sublim dacă e privit global. Prin cap i-au trecut multe proiecte îndrăzneţe, pe care a avut năstrusnicia să nu le ascundă [1]. A făcut multe greşeli, dar virtualităţile artistice şi măreţia visurilor îl pun deasupra contemporanilor (ca personalitate culturală, nu ca poet) [2].

---

[1] În plan cultural, semnificaţia cea mai însemnată o are proiectul din 1846 al „Bibliotecii universale", la fel de nebunesc şi sublim ca Dicţionarul lui Hasdeu. Planul rămîne fascinant ca proiect. Practic, realizările sînt mai mici (nici Hasdeu nu depăşise a doua literă a alfabetului) şi subminate permanent de intenţia vulgarizatoare. Voia să fie învăţătorul Naţiei, nu (doar) Poetul ei.

[2] „Oricît de naivă, gîndirea lui Eliade este cea dintîi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară şi-i dă sens şi unitate. Poetul are viziunea grandioasă şi totală, obsesia unicului în trinitate." (G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa,* Ed. Tineretului, Buc., 1966, p. 48.)

IV

Editări fragmentare ale operei lui Alexandrescu și abordări critice pradă ideii sincronizării, după 1820, cu Occidentul, au impus prejudecata că poetul nostru este, înainte de toate, un liric (și încă unul de tip romantic). La baza confuziei stă volumul de debut, nereprezentativ sub raport artistic. Trebuie subliniat dintru început că poetul a debutat fără a-și manifesta, în 1832, adevărata-i vocație ; asta nu înseamnă că minimalizăm importanța cu totul excepțională a acestui volum în climatul epocii (influența în deceniul patru al secolului a fost imensă). Încercăm să demonstrăm că Alexandrescu a început prin a se conforma unei mode (a epocii : romantice) la care va renunța treptat, devenind el însuși.

O particularitate a „romantismului" românesc din deceniul al patrulea este *lipsa ostentației*. În Franța, romantismul venea ca o reacție polemică la literatura anterioară ; la noi era deja preluat ca model. La Alexandrescu, elegiile sînt rezultatul conformării la moda literară, ostentația fiind în schimb pururea prezentă în manifestările-i clasiciste !

Alexandrescu a evoluat de la o înțelegere hedonistă spre una socială a poeziei. În prefața volumului din 1842 era de părere că „meritul unui poet stă în *plăcuta întipărire (s.n.)* ce ne lasă citirea poeziilor sale. [...] Autorul a împlinit toate condițiile, de va izbuti să-mi mulțămească duhul, inima și urechea." Cînd își retipărește, în 1847, volumul, în prefață preponderentă este valoarea socială a poeziei : „căci eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte sintimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici".

Ideea rolului social al poeziei va fi clar exprimată în elogiul făcut, în 1857, lui Béranger.

Din cele cinci volume de versuri originale tipărite de Alexandrescu (1832, 1838, 1842, 1847, 1863), reprezentativ

Scanned with OKEN Scanner

pentru nivelul artistic maxim atins de poet este volumul din 1842, retipărit cu modificări în 1847.

În prefața volumului din 1842, Alexandrescu exprima dezideratul ca versurile să fie *melodioase*, și nu *aspre*, *deslușite*, nu *încurcate*, *felurite*, nu *monotone*. Se poate vedea în ultima cerință motivul practicării atîtor specii poetice și a ilustrării lor *simultane* în volum : epistole, fabule, meditații, poezii erotice, epigrame, elegii, poezii de circumstanță, adaptări etc.

În *Epistola* către Iancu Văcărescu își exprima neputința de a se opri (potrivit sfatului lui Boileau) asupra unei singure specii poetice :

> Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător
> Care știindu-și calea, fără povățuitor,
> Se oprește p-o cîmpie, și cu totul întristat
> Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.
> Pleacă, se întoarce-ndată, se pornește iar pe loc,
> Pierde vremea prețioasă și aleargă-ntr-un noroc.
> Astfel sînt și eu ; ca dînsul totdeauna rătăcit,
> Ca să nu-l pierz, lăsînd drumul, poate cînd l-am nemerit.

Versurile sînt scrise, după toate probabilitățile, în 1837 ; este extrem de interesantă, în acest caz, ezitarea poetului. Căci ea se manifestă într-o epocă în care, aparent, speciile cultivate cu predilecție de marii romantici cîștigaseră totala încredere a poeților vremii. Iată însă că opțiunea pentru o singură specie îi pare poetului nostru o renunțare dureroasă, de care el nu se simte capabil. În acest caz, criticul este dator să urmărească, ierarhizînd manifestările atît de diferite, măsura în care poetul era dotat pentru speciile abordate.

Debutul în volum al lui Gr. Alexandrescu nu este relevant în privința disponibilităților sale poetice majore. Conformîndu-se modei literare a epocii, el s-a abătut temporar de la structura-i intimă. Se cuvine aici o nuanțare : într-o măsură, clișeele romantice au răspuns structurii (psihice) particulare a artistului, marcată de cîteva triste accidente biografice. Dar este abuziv, de pildă, să vorbim, împreună cu G. Călinescu, de „melan-

Scanned with OKEN Scanner

colie romantică“ [1] în epistolele sale. Melancolia este aici, evident, temperamentală ! Asocierea ei cu mișcarea literară care a exploatat-o programatic este, în acest caz, abuzivă.

D. Popovici este primul care a atras atenția că uneori poetul „se lăsa ispitit de moda“ literară a vremii [2], ca de pildă în redactarea memorialului de călătorie. Mai convingătoare în acest sens este o altă concesie făcută modei literare a veacului : poetul a cules folclor (înaintea lui Alecsandri și a lui Alecu Russo), fără a-l utiliza în vreun fel. Conformarea la moda romantică este confirmată și de traducerile pe care le-a făcut în volumul de debut (de fapt, sînt prelucrări foarte libere din Byron, Lamartine). Ilustrativă pentru prezența locurilor comune ale romantismului apusean este *Meditația*, scrisă, se pare, în 1837 (găsim aici, într-o ilustrare aproape didactică, temele lirice specifice romantismului). Interesante pentru ilustrarea convenției poetice romantice sînt și *Rugăciune* și *Miezul nopței*.

Vorbind despre „dubla articulare spirituală a scriitorului“ [3], D. Popovici a făcut observația extrem de justă că „sentimentalitatea elegiacă a începuturilor ajunge cu vremea să fie frînată și disciplinată de rațiunea poetului și acest element rațional concurează și domină în cele din urmă tot materialul poetic“ [4].

Foarte interesantă este, în același loc, paralela cu Eminescu : „Elegia, care este starea sentimentală inițială a poeziei lui Alexandrescu, este, pentru Eminescu, cucerirea ulterioară a unei experiențe negatice“ [5].

Polemizînd implicit cu G. Călinescu, Șerban Cioculescu a dovedit convingător (în 1944) că „Grigore Alexandrescu nu e cu adevărat temperament dual, oscilînd între cei doi poli ai axei sale morale ; liricul la el e accidental, am spune chiar nesubstanțial ; didacticul, în cea mai înaltă expresie a cuvîntului, e permanent și ca-

---

[1] G. Călinescu, *Istoria...* (ed. 1941), p. 152.
[2] D. Popovici, *op. cit.*, p. 242.
[3] *Ibid.*, p. 244, 260, 261, 283.
[4] *Ibid.*, p. 285.
[5] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

racterizant“ [1]. Poemele inspirate de ruinele Tîrgoviștei (și, în genere, cele generate de sentimentul trecutului) constituie „momentul liric unic din cariera sa literară“ [2].

Dintre poeții importanți ai generației sale, Alexandrescu este cel pe care elegia îl reprezintă în cea mai mică măsură. Acest contemporan al lui Lamartine și Musset este dator mai ales convenției literare a secolului (al XVIII-lea) salonard, apoi celei a secolului clasicismului francez (al XVII-lea) și abia în al treilea rînd contemporanilor săi apuseni — romantici. O temă preromantică prin excelență, precum meditația în apropierea ruinelor, este dezvoltată ca prilej de abordare aluzivă a prezentului. În poezie, Alexandrescu este mult mai ancorat în prezent decît Cîrlova sau Hèliade. Ca și bunul său prieten Ion Ghica, el acorda o valoare *instrumentală* literaturii, idee subliniată și în prefața volumului din 1847 (am citat pasajul). De aceea epistolele, alături de cunoscutele *Suvenire și impresii* așezate în fruntea volumului din 1847, îl reprezintă plenar, împreună cu fabulele.

Am afirmat aceasta deoarece nu în confesiunea lirică s-a obiectivat plenar talentul lui Alexandrescu (în opera-i poetică, ponderea cea mai însemnată n-o deține — nici valoric, nici cantitativ — elegiile). Educat la școala clasicismului francez, îl favorizează poemele cu o (cît de sumară) structură dramatică, fiind un ingenios monteur. Deși a cultivat elegia și confesiunea directă, s-a realizat mai bine în creația obiectivă, în care confesiunea este estompată prin intermediul „vocilor“. Tehnica preferată este cea a dramatizării ideii (într-un mod analog procedase Platon), rod al vechii prejudecăți că poezia trebuie să exprime idei în mod agreabil *(utile dulci)*.

Capodopera necontestată a epistolelor inspirate de clasicismul francez este *Satiră. Duhului meu* (D. Popovici a indicat modelul în satira lui Boileau *A mon esprit*). Maniera aceasta, a dialogului fictiv cu „duhul“ său, este

---

[1] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. didactică și pedagogică, Buc., 1971, p. 46.

[2] *Ibid.*, p. 45.

și a celorlalte cinci epistole care o preced în volumul din 1847, unde adresarea către o personalitate culturală (Alexandru Donici, Iancu Văcărescu) sau politică (Voinescu II, Ion Cîmpineanu) e doar pretextul exterior, tehnica propriu-zisă fiind aceea din poezia citată. Atît de secundar rol joacă „adresantul" indicat în titlu, încît unul din cei aleși este, de multă vreme, trecut în rîndul drepților : Voltaire. Toate aceste epistole au un pronunțat caracter *pro domo*, uzînd de vechi trucuri literare spre a exprima ideologia artistică a poetului și atitudinea lui față de unele dintre cele mai controversate probleme contemporane. Aluziile la contemporani vor fi făcute, într-o manieră asemănătoare, de Odobescu.

Totul este aici *pretext pentru dizertație* pe teme (preponderent literare) care frămîntau intelectualitatea vremii. Nu întîmplător ciclul (în volumul din 1847) se deschide cu o *Epistolă către Voltaire*, unde ilustrul dispărut este referent pentru probleme contemporane :

> ...veacul te-a ajutat ; în vremea cînd te-ai născut,
> Stilul era curățit și drumul era făcut.
>
> *Altfel e-n țară la noi...* (s.n.)

Voltaire însuși, în epistolele sale, „atrăsese" morți iluștri (Boileau, Horațiu) în dezbaterea unor probleme contemporane lui. Alexandrescu citează chiar în primul vers *Epistola către Horațiu*, luînd-o ca simplu pretext pentru a sa dizertație sceptic-satirică la adresa Parnasului poetic românesc din jurul anului 1840.

În *Epistolă Domnului Alexandru Donici*, pretextul de circumstanță (fabulistul moldovean îi dedicase o fabulă, măgulindu-l cu reproșul că scrie prea puțin pentru talentul lui) nu alterează deloc natura poeziei, care se încadrează perfect în specia deja citată. Trecerea de la pretext la dizertație se face destul de abrupt :

> Crez cu tine că talentul ne e din cer dăruit,
> Că e foc care se stinge dacă nu va fi hrănit,
> Și de am o zi mai lină, un ceas bun de întîlnesc,
> Cu plăcere a-l aprinde, a-i da hrană mă silesc.
> Dar pe om ș-a lui natură destul nu ai cercetat,

Scanned with OKEN Scanner

De voiești să fiu ca rîul care curge nencetat,
Acel rîu trece p-o vale, pe cîmpie, printre flori ;
Iar prin relile vieții e mai greu să te strecori :
Prozaice umilințe nu poci a le înfrunta.

Pentru modul dezvoltării dramatice a ideii, ilustrativ este începutul epistolei adresate lui Voinescu II : este prezentat aici (ca replică a „destinatarului") un *referent* la care se vor raporta ideile din dizertația poetului, declanșată, aparent, de acest element structurant.

La fel se structurează epistola adresată lui Ion Cîmpineanu :

Prietene, mai ții minte acele povățuiri
Care-mi dai la ale mele trecute nemulțumiri ? [...]
Uitasem această glumă. Acum fără să gîndesc,
Cea dintre noi depărtare, locul unde locuiesc,
Nengrijirea, nelucrarea poet mă silesc să fiu
Și în versuri de un stînjin lucruri de nimic să-ți scriu.

Prin „dialogul epistolar" cu cometa „anonsată pentru 13 iunie 1857" se face trecerea de la epistole spre fabule (specie pe care o cultivase mult înainte ; nu ne referim, evident, la o trecere cronologică). Se circumscrie același registru poetic *Răzbunarea șoarecilor sau Moartea lui Sion*, în care Alexandrescu apelează la mijloacele fabulei, invocîndu-și chiar eroii fictivi din *Șoarecele și pisica*. Găsim în „hotărîrea" șoarecilor o superbă ironizare a poeziei declamatorii :

Apoi suferi-vom oare ca acel cutezător,
Vrednic a purta mai bine nume de defăimător,
Să vie, precum venise, chiar într-al nostru pămînt,
Să ne strice fericirea ? Nu, cît eu în viață sînt
Nu va fi : acum e timpul să ne răzbunăm și noi,
S-arătăm că-n șoareci curge nobil sînge de eroi
Și că păginul acela, ce ura a meritat,
Nume de moldovean vrednic cu nedrept a cîștigat :
Mergeți dar și-n astă noapte picerele vă gătiți,
Și cînd s-o ivi de ziuă cu toții pe drum să fiți,
Ca prin marș repede, grabnic, la Moldova să-l călcăm,
Cine sînt șoarecii noștri și Rozon să-i arătăm.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia a fost publicată în 1855, anul în care se tipăreau în volum (de fapt, în două volume...) *Legende sau bazme naționale în versuri*, de D. Bolintineanu. Pasajul citat anticipă parodiile caragialene la Bolintineanu.

Tonul din epistole îl găsim și în *Adio*, care este însă pamflet curat, poetul renunțînd la seninătatea de altădată (vezi finalul). Plină de venin este *Satira contra lui Eliade*, în care invectiva distruge poezia.

Maniera prezentării dramatice (care va atinge apogeul în fabule) fiind cea mai favorabilă manifestării poetice a lui Alexandrescu, să ne oprim asupra celei mai reușite epistole : *Satiră. Duhului meu*. Montarea scenică este desăvîrșită și verva satirică excepțională. Iată o aluzie foarte transparentă la licențioasele *jeux innocents* :

> Trebuie să știi jocul și dantul ce-ți lipsește,
> Și niște mici petreceri, ce se zic românește
> Jocuri nevinovate. Nevinovate fie,
> Măcar că vini destule din ele pot să vie.

Avem aici una din cele mai plastice ironii (din întreaga literatură română) la adresa mondenității și cosmopolitismului.

Inapt pentru confesiunea directă, Alexandrescu găsește în montarea dramatică modul predilect de obiectivare a ideilor. Modestia (trucată) din această epistolă este expresia orgoliului. Pentru accepțiunea pe care poetul o dădea cuvîntului *duh*, *Epistola către Voltaire* ne poate preciza. Versul (60) din 1847

> Iar duhu-ți nemărginit e singur ce pizmuiesc

apărea în 1863 :

> Genlul tău sublim...

Fără a apela la confesiune, poetul strecoară aici aluzii biografice și preferințe strict personale. Umorul este de un rafinament extrem și, în latura caricaturizării snobismului, îl precede pe Caragiale. Satira fiind mult prea cunoscută, nu are rost să mai citățm versuri.

Foarte aproape de nivelul artistic atins în *Satira* citată este și epistola adresată lui Ion Cîmpineanu. Trucul speciei este respectat întrutotul.

Scanned with OKEN Scanner

Mărturisind, perfid, că această poezie este o simplă evadare din plictisul provincial (poetul îndeplinise o slujbă ingrată la Focşani), Alexandrescu strecoară o superbă ironie la adresa poeziei pastorale :

Aici nu sînt văi sau dealuri, nu sînt crînguri sau păduri,
Care-mpodobesc cu fală sînul veselei naturi. [...]
Nu e locul însuflării ş-al înaltei cugetări,
Ce umple duhul de gînduri, inima de desfătări,
Ci cîmpie fără margini, ce arată nencetat
O vedere monotonă ochiului cel întristat. [...]
Turme de oi sînt mulţime, însă încă n-am găsit
Un păstor ca în idile, un cioban de pizmuit. [...]
Nimfele le văz desculţe ; îmbrăcate-n piei de oi,
Păstoriţele, pe viscol, pe furtune şi pe ploi,
De a lor ticăloşie ocolite ca d-un lanţ,
Îţi ridică toată pofta de a face vrun romanţ.

Topîrceanu va relua procedeul, transformîndu-l în manieră. Iată şi un vers confesiv foarte frumos (al doilea în citatul de mai jos), unul din puţinele de acest fel în creaţia lui Alexandrescu :

Aşa mărginit în sine-mi, trăiesc aici ca un sfînt,
Şi-mpărat al nefiinţei mi se pare cum că sînt.

Să nu uităm însă că nu e vorba de vers confesiv de modă romantică, ci de confesiunea unei voci lirice obiective, poetul fiind aici personaj al propriei opere.

Spuneam că poetul vedea în literatură un instrument de transmitere plăcută a ideilor.[1] Ideologia lui (nu numai literară) se poate urmări lesne în epistole.

Foarte importantă pentru ideologia literară a poetului este epistola către Iancu Văcărescu. Găsim aici, sugerate, canoanele unor specii literare cultivate de poet

[1] Din această prejudecată vine reproşul din epistolă adresată lui Voinescu II :

M-aş mîngîia d-aceasta, cînd aş vedea că, poate,
Prin scrieri vom preface năravuri desfrînate ;
Atunci, lăsînd odihna, pentru al multor bine,
Aş zice şi aş face cît spînzură de mine. (v. vers 44)

Scanned with OKEN Scanner

(v. în versul 18 ideea că în elegie descrii „chinurile" sufleteşti) şi exprimată tranşant preferinţa pentru fabulă (preferinţă care este şi motivată aici). În finalul epistolei revine, în versuri gnomice, sentenţioase (efectul este sporit prin plasarea lor în finalul poeziei), ideea necesităţii modelelor în poezie :

Sînt mult mai vrednici de slavă acei care au făcut,
În ştiinţi sau meşteşuguri, fericitul început,
Decît cei ce după dînşii, şi de dînşii îndreptaţi,
Au ajuns desăvîrşirea de exempluri ajutaţi.

Se poate observa la Alexandrescu o adevărată obsesie a modelelor literare, a căror necesitate o subliniase şi în epistola către Voltaire :

La toate-ai fost norocit : nu crez c-atît izbuteai,
D-ai fi avut să formezi limba în care scriai ; [...]
Altfel e-n ţară la noi : noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm ;
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Şi nelucrate cîmpii de ghimpi să le curăţim.

Luciditatea este aici exemplară, mlădierea limbii rămînînd o problemă decisivă pînă în vremea lui Eminescu. Impedimentul (obstacolul) material (lingvistic) va îngenunchea mulţi poeţi, Eliade fiind exemplul cel mai cunoscut.

Şi în prefaţa din 1847 subliniază lipsa modelelor poetice autohtone (deşi chiar poeziile lui — îndeosebi cele din volumul de debut — fuseseră modele pentru mulţi autori din deceniile patru şi cinci) şi reexprimă ideea că trăieşte într-o epocă de plămădire a poeziei naţionale. În prefaţa volumului din 1842 exprimase, timid, speranţa că poeziile sale vor fi o „pildă" pentru alţi autori.

Trebuie să semnalăm în acest context şi atitudinea poetului faţă de convenţia prozodică. Dacă pînă acum poezia era echivalată cu versificaţia, romanticii au deja ideea că stihul este numai veşmînt (ei îl cred cel mai adecvat) al rostirii poetice :

Şi în versuri, iar nu-n proză, căci orcîţi sînteţi poeţi,
Voie a vă plînge-n proză de l-Apolon nu aveţi.

(opinia este atribuită lui Cîmpineanu).

Scanned with OKEN Scanner

În plină epocă romantică, adevărata notorietate i-au adus-o artistului fabulele — specie a genului epic, în care el este în cea mai mică măsură liric. Ele au atras spre lectura versurilor oameni de toate pregătirile, „fermecați" de implicațiile politice, și nu de poezie ; dar specia, fără a fi lirică, a făcut servicii poeziei (care va evolua în direcția lirismului).

Prin prozaismul inerent, fabula este opusul liricii. Sensibilitatea poetică modernă o respinge categoric, dar publicul o gustă, încurajînd-o perpetuu. Este, dealtfel, singura manifestare cultivată cu predilecție de clasici care n-a fost niciodată discreditată complet. Ceea ce nu înseamnă că nu se pot distinge epoci favorabile fabulei, una dintre ele fiind la noi tocmai cea în care a trăit Alexandrescu (vezi epistola adresată lui Iancu Văcărescu) ; specia era mult cultivată în epocă și un fabulist notoriu — Donici — îi reproșa lui Alexandrescu faptul că scrie prea puțin !

Spre deosebire de primii Văcărești, care-și lăsau în cîte o „condicuță" producția lirică, Alexandrescu scrie într-o epocă nouă, marcată la noi de prezența presei (începutul *Memorialului* este ilustrativ pentru noua mentalitate). Publicistica incipientă era preponderent politică și adoptarea fabulei este ușor explicabilă, deși în plan strict literar ar putea mira la un contemporan al lui Lamartine. Există poeți care au sentimentul că slujesc Poezia, alții care *se slujesc* de ea. Fabuliștii intră, cert, în a doua categorie, acordînd mijloacelor literare existente valoare instrumentală în vederea traficului clandestin de idei. În prefața volumului din 1847, Alexandrescu își exprima foarte clar ideile despre eficiența poeziei, mărturisindu-și cu acel prilej și credința în valoarea instrumentală a versului. Să nu uităm însă că La Fontaine își deschidea cartea de fabule cu *Viața lui Esop*, cel care „enseignait la véritable sagesse, et qui l'enseignait avec bien plus d'art que ceux qui donnent des définitions et des règles". Se vede că prin *artă* înțelegea subtilitatea transmiterii ideilor, meșteșugul folosirii convenției literare în scop extraestetic.

La poetul nostru convenția literară este de import — clasicismul francez —, dar motivația este autohtonă :

poezia trebuie să fie, ca orice acțiune socială, eficientă, și contemporanii vor prețui pe fabulist mai mult decît pe elegiac. Mentalitatea era dealtfel comună publicului și poetului. Ecoul se explică sociologic. Fabula presupune un ermetism insolit, căci este unul destinat decodării de către o ...colectivitate. Condiția ei îi pretinde să sugereze, nu să exprime direct. Duplicitatea nu este cea din *Istoria secretă* a lui Procopius din Caesareea, ci a ironistului inteligent care mimează inocența. Deturnarea sensului este voită, și exegetul e dator să analizeze în ce măsură autorul orientează (limitînd) decodarea. Atenția pentru încifrare (în vederea înșelării vigilenței cenzurii) este atît de mare, încît o estompează deseori pe cea acordată formei artistice. Astfel se explică la Alexandrescu neglijențele pe care nu și le permitea în elegii. Este evident, dealtfel, că audiența fabuliștilor este asigurată de subtilitatea aluziei, și nu de măiestria prozodică.

Înțelegerea poeziei ca exercițiu prozodic este ilustrativă în fabulă, unde artistului i se recunoaște darul rebusistic de realizare a unui cod subtil și, de aceea, eficient. Se ridică însă, firesc, întrebarea : în ce măsură este poezie această încifrare convențională cu vădit scop extraliterar ? Fabula asigură o detașare afectivă în scris ; dar a căutat poetul nostru această detașare ? Sau este produsul involuntar al încifrării discursului ? A doua ipoteză este mai plauzibilă, efortul obstinat al detașării apărînd abia la Ion Barbu.

În fabulele lui Alexandrescu regăsim două constante ale literaturii noastre : gnomismul și intenția extraliterară, socială. Înainte de autonomizarea esteticului și, în cadrul literaturii, a speciilor, înflorirea unor specii („hibride") de graniță era previzibilă.

Fabula interesează estetic în momentul în care se ridică de la evenimentul grăitor pentru contemporani (*Mielul murind, Catîrul cu clopoței* ș.a. erau interpretabile univoc de către contemporanii poetului) la tipic. Merită semnalată aici parodia caragialeană la *Boul și vițelul*, parodie ce transpune cunoscuta fabulă în planul știutorilor de carte, a parveniților alfabetizați.

Poemele acestea epice sînt (și) lirice în măsura în care obiectivează o emoție. Iar aceasta, deși foarte estom-

Scanned with OKEN Scanner

pată, există : revolta. Modul indirect, perifrastic, de expresie triumfă. Impulsul este temperamental, subiectiv. Scopul : utilitar didactic şi, în plan social, revendicativ. Convenţia este deconspirată în repetate rînduri :

Împărăţia dobitocească,
Ca şi a noastră cea omenească, (s.n.)
Statornicie veşnică n-are :
Toate supuse sînt la schimbare !

(Ursul şi lupul)

Dar aş dori să-mi spuneţi, domnilor cititori,
(Căci eu vorbesc d-o ţară
De tot imaginară),
La noi să află oare astfel de muritori ?
Dacă aveţi de oameni idee aşa proastă,
Las răspunderea toată asupra dumneavoastră.

(Corbii si barza)

Cuvintele-aici scrise să nu vă pară glume ;
Consiliuri d-acestea vedem destule-n lume,
Şi la noi mai ales
Se-ntîmplă foarte des.

(Lişeţa, raţa şi gisca)

Exemplul cel mai bun de maliţioasă deconspirare a convenţiei îl oferă prima strofă din *Toporul şi pădurea*, pe care, din cauza lungimii şi a faptului că e prea cunoscută, n-am reprodus-o.

Se vede clar că operaţia logică ce stă la baza acestei creaţii este analogia, referentul fiind întotdeauna social (astfel se explică ecoul excepţional al unei fabule precum *Atelajul eterogen*). Epistemologic, fabula nu presupune o operaţiune de cunoaştere, ci de recunoaştere (de aici — receptarea ca fabulă a unor texte în care intenţia aluzivă lipseşte). Pentru orice fabulă, alegerea de către cititor a referentului este subiectivă. Şi creatoare. Ecoul fabulei se explică prin efortul fenomenologic pe care-l pretinde lectorului, căruia îi măgulește vanitatea oferindu-i satisfacţia înţelegerii. Spre deosebire de lirică, fabula se adresează raţiunii în mai mare măsură decît sensibilităţii.

Convenţiile artistice fundamentale la care apelează poetul sînt dramaticul şi prozodia (convenţia prozodică

nu este legată de fabulă, ci doar un instrument preluat de aceasta).

Structura dramatică a fabulelor este orientată spre replica memorabilă, spre gnomic, căruia i se subjugă. Versurile gnomice abundă, exprimînd de regulă morala :

Deşi mulţi au zis-o, eu tot o mai zic :
Slava strămoşească pe strămoşi cinsteşte ;
În zadar cu ea se făleşte
Cînd e, cum se-ntîmplă, un ce de nimic.

(Pisica sălbatică şi tigrul)

Sînt frecvente şi cele plasate în interiorul fabulei. Din păcate, poetul caută cu prea multă insistenţă sentinţa, maxima, exprimînd-o şi atunci cînd economia poemului nu o cere ; în cel puţin două fabule *(Cîinele şi căţelul, Lupul moralist)* ultimele două versuri, deşi memorabile, sînt inutile şi strică echilibrul artistic (sînt versuri cu rol exclusiv mnemotehnic). În orice fabulă morala implicită este preferabilă celei explicite.

Exemplare pentru creaţia fabulistică a lui Gr. Alexandrescu sînt *Boul şi viţelul* (minus finalul) şi *Oglindele*. Se pot subsuma producţiei de fabule şi poemele *Cometei anonsate pentru 13 iunie* şi *Răspunsul cometei ;* astrul joacă aici rolul animalelor din fabulele tradiţionale.

Metafora dominantă a fabulelor sale este oglinda demascatoare, ilustrată cel mai clar în deja citata fabulă *Oglindele*. Mai putem cita aici *Zugravul şi portretul :*

Vorbind aşa, mă zugrăvi, şi dacă al meu nume
Jos la portret n-ar figura, nici un creştin pe lume
N-ar putea crede că sînt eu, atît sînt de schimbate
Trăsurele-mi, ochi, gură, nas, şi înfrumuseţate.
Ai noştri rîd cîţi mă cunosc, dar prea puţin îmi pasă..

În fabula *Cucul*, rolul oglinzii demascatoare îl are opinia obştei. Metafora aceasta presupune complicitatea între poet şi cititor. Familiaritatea este absolut necesară stabilirii complicităţii. Alexandrescu este mereu maliţios, aluziv

(Domnii mei, se pot toate
Deşi le spui drept glume

Elefantul)

și face în permanență cu ochiul. Nu lipsesc nici pildele livrești :

Dar al vostru sec părinte
Cum nu și-a adus aminte
Ceea ce i s-a-ntîmplat,
Cînd își părăsi locașul
Și din gură lăsă cașul
Iar de vulpe înșelat ?

(Lebăda și puii corbului)

În niște fabuli un poet scrie
Că Nebunia și pruncu-Amor
Se juca singuri pe o cîmpie,
În primăvara vieții lor.

(Nebunia și Amorul)

Trimiterea la literatura preexistentă este uneori simplu truc :

Am citit altădată, nu știu în ce carte...

(Oglindele)

Familiaritatea (căutată) pregătește aluzia :

V-am spus, cum mi se pare, de nu îți fi uitat,
Că lupul se-ntîmplase s-ajungă împărat

(Lupul moralist).

Indeterminarea absolută favorizează localizarea dorită de autor :

Lebăda odată-aflase
(Însă cum se întîmplase,
Nu poci să vă dau cuvînt)
Cum că într-un colț de lume,
Într-un loc cu mare nume,
Și pe un frumos pămînt,
Niște păsări osîndite,
Corbi de cîțiva ani numite,
În primejdie trăiesc.

(Lebăda și puii corbului)

Se apelează la tertipuri întîlnite și la Neculce sau Creangă :

Scanned with OKEN Scanner

Se află vreo țară, unde l-așa-ntîmplare
Să se jertfească leul ? Nici una, *mi se pare.*
Nu știu cum se urmează, *nu pricep* cum se poate,
Dar văz că cei puternici oriunde au dreptate.

(Dreptatea leului)

Gnomismul este enunțat aici sub masca revelației mirate.

Tehnica este rudimentară (versul rupt, schimbări frecvente de ritm, făcute cu totală nonșalanță) și, în fond, nici nu i se acordă prea multă atenție ; la fel procedau marii autori de comedii.

Clasică este la Alexandrescu indiferența totală în ceea ce privește originalitatea motivelor. Eficiența utilizării procedeului îl interesează mai mult decît născocirea lui. Uneori fabula e o simplă traducere *(Privighetoarea și păunul* este tălmăcirea fabulei lui Florian : *Le rossignol et le paon),* fără ca poetul nostru să se simtă dator a indica aceasta. Temele fiind universale, se cuvine ca analiza s-o urmeze oarecum pe cea a basmelor, reliefînd culoarea locală. Pentru un studiu de nuanță se pot pune în paralel : fabula *Elefantul* a lui Alexandrescu cu cea a lui Krîlov și cu traducerile acesteia în română efectuate de Donici *(Elefantul în domnie)* și Stamati *(Domnia elefantului).* Traducerea însăși era un gest cu semnificație de fabulă.

I. Fischer a indicat sursele certe, ca și pe cele posibile ale fabulelor lui Alexandrescu, de la Esop și Juvenal, pînă la Florian, Voltaire, La Fontaine, Krîlov (citit, se pare, în tălmăcire franceză) și, poate, Joseph Berchoux.

Prelucrarea merge de la simpla tălmăcire în versuri pînă la deplina autonomizare față de original (I. Fischer a semnalat și unele adaptări imperfecte, datorate neînțelegerii originalului : *Vulpoiul predicator, Papagalul și celelalte paseri).* S-a scris prea mult pe această temă spre a ne mai opri asupra „influențelor". G. Călinescu arăta că „valahizarea temelor este generală" și „totul amintește împrejurările politice ale veacului", în ciuda unor intrigi din vremea lui Esop [1]. Se știe, dealtfel, că în fabulă *adap-*

[1] G .Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu,* E.P.L., Buc., 1962, p. 220.

tarea contează mai mult decît tema. Şi chiar dacă fabula este tradusă sau numai localizată, referentul este întotdeauna autohton.

Circumstanţele generatoare au dispărut şi precizarea lor rămîne să se facă greu. De aceea interesează, mai mult decît ceea ce le-a generat, gradul de sugestie în timp. O fabulă este cu atît mai bună cu cît edifică un univers mai coerent. Abia atunci conotaţiile posibile se înmulţesc. În momentul cînd ficţiunea nu-i îndeajuns de autonomă, interpretarea va fi legată de circumstanţele referenţiale (obligatorii, univoce). Nu e cazul celor mai multe din fabulele lui Alexandrescu.

După 1848, scepticismul politic e dominant la Alexandrescu (spre deosebire de contemporanii lui, în majoritate partizani ai unei cauze). Şi înainte, însă, preponderenţa statistică o deţineau aluziile morale, şi nu politice. Autoraportarea aceasta la contemporani indică apariţia unui climat literar autohton, în cadrul căruia se manifestă forţe polare (şi de aceea reciproc incitante) menite a-l dinamiza continuu. Într-o fabulă contra lui Heliade (*Privighetoarea şi măgarul*) activitatea lui fabulistică şi-o plasează în raport de adversitate cu stilul preferat al poeţilor epocii (fabula e scrisă în 1838) :

Nenorocita privighetoare
Cînta-n pădure a ei durere,
Natura-ntreagă da ascultare,
Tot împrejuru-i era tăcere.

Alţii în locu-mi ar descri poate
Acele tonuri neimitate,
Glasul acela-nmlădiitor,
Ce c-o-ntorsătură lină, uşoară
Treptat se urcă şi se coboară,
Plin de simţire, plin de amor.

Eu vă spui numai că despărţirea
Şi suvenire pline de jale,
Că nedreptatea, nelegiuirea,
Era sujetul cîntării sale.

Ostentaţie romantică într-o specie clasică !

Scanned with OKEN Scanner

Acest poet înclinat (poate și datorită accidentelor biografice) temperamental spre solitudine și reverie, iar cultural spre gnomic, adoptă din poezia curentului ce acaparase literatura vremii *meditația*. Pentru confesiunea sentimentală nu era pregătit (v. erotica), iar reveria nostalgică a practicat-o rar și numai în scopul prezentării unui referent pentru prezent. Contemplația meditativă este totuși subminată la el de pragmatism, satiricul acompaniindu-l constant pe elegiac. Sensibilitatea metafizică (manifestată de poet) este alterată în meditațiile sale de inserțiile strict personale, biografice sau conjuncturale. Deși inerentă poeziei meditative, discursivitatea supără în astfel de cazuri.

Capodopera meditațiilor lui Alexandrescu este *Umbra lui Mircea. La Cozia*, scrisă în 1842 (Maiorescu o citează — fragmentar, e drept — în antologia din 1867). Înainte de a o analiza, însă, e preferabil să ne oprim asupra unei poezii inferioare ca valoare, dar mai direct ilustrativă asupra modului în care poetul s-a conformat modei prezentului, atrăgînd admirația nereținută a lui Eliade (care nu ezita să-l compare cu Young). Este vorba de prima poezie publicată de Grigore Alexandrescu (în *Curierul rumânesc* din 6 martie 1832) : *Miezul nopței*. Poetul o aprecia, de vreme ce este singura din volumul de debut pe care o va reproduce — cu mari modificări (suprimă 12 strofe, adăugînd alte 4) — în volumul antologic din 1847. În acest volum (cel mai ilustrativ pentru posibilitățile artistice ale poetului) lipsesc meditațiile care o însoțeau în volumul de debut, precum *Adio* (mențiunea *La Tîrgoviște* se adaugă în 1863, ca și celelalte indicații ce localizează inspirația), *Prieteșugul* și *Întoarcerea* (aceasta nu va fi retipărită niciodată de poet).

În varianta definitivă a *Miezului nopței* sînt prelucrate (incluse) versuri din *Adio* și din *Prieteșugul*.

Reminiscențele livrești — numeroase — sînt aici organic asimilate, de vreme ce sursologii, în ciuda osîrdiei obstinate, n-au putut ajunge la un punct de vedere comun în privința influențelor certe. Lucrul este explicabil prin caracterul foarte *mediat* al acestor influențe ; ceea ce întîlnim la Alexandrescu deveniseră, după 1830,

Scanned with OKEN Scanner

locuri comune ale poeziei romantice europene. Iată două strofe a căror tonalitate o întîlnim frecvent în epocă :

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii. [...]

Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine,
Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt,
Văzînd zilele mele de suferințe pline,
Pui palma p-a mea frunte și caut uń mormînt.

Prima strofă este prelucrată după una din *Prieteșugul*, iar cea de-a doua, cu mici modificări, după una din *Adio*.

Să revenim la capodopera meditațiilor: *Umbra lui Mircea. La Cozia*. Frapează dintru început savanta montare dramatică, poetul apelînd la trucurile din epistole (dialogul fictiv, de pildă). Pragmatismul iluminist este evident, poetul glorificînd trecutul spre a da o pildă prezentului. Și în celelalte *Suvenire și impresii*, dealtfel, observației directe îi este preferată sugestia istorică a ruinelor, în jurul cărora se brodează montări dramatice. Observația directă fiind rară [1] (ca la toți clasicii, dealtfel), nu ne miră frecvența mare a referentului cultural : în *Răsăritul lunei. La Tismana*, mănăstirea „părea unul din acele osianice palate", iar în *Mormintele. La Drăgășani* este evocat Byron.

În *Umbra lui Mircea*, confesiunii îi iau locul vocile lirice. Sînt folosite trucuri specifice epocii romantice, precum dialogul fictiv

(Mircea ! îmi răspunde dealul ;
Mircea ! Oltul repetează),

„ipoteza" economiastică

(Este el, cum îl arată sabia lui și armura,
Cavaler de ai credinței, sau al Tibrului stăpîn,
Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura,
Uriaș e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrîn ?)

[1] Se găsesc ș-acum pe rîpe bucăți de armuri zdrobite ;
Am văzut însine pinteni de rugină putreziți
Și p-al *războiului munte* monstruoasele morminte
Unde șefii ungurimei zac cu toții grămădiți.

(Răsăritul Lunei. La Tismana)

și resuscitarea amintirilor care, în „ceasul nălucirei", se pot obiectiva în chip miraculos.

Partea a doua a poemului, mult sub nivelul artistic al celei dintîi, mărturisește încă o dată înțelegerea poeziei ca instrument de vehiculare a ideilor (și chiar a unor... informații ; v. notele de subsol adăugate de poet unora din creațiile sale). Poemul este un curios exemplu de tratare cu mijloace (pre)romantice a unui deziderat iluminist.

Tipic romantică este poezia *Candela*, publicată în 1838 :

Tăcerea e adîncă și noaptea-ntunecoasă ;
Norii ascund vederea înaltelor tării
Și-a stelelor de aur mulțime luminoasă
Ce smălțuiau seninul cerești lor cîmpii. [...]

Întunecimea nopții care încă domnește,
Ca un om ce cu viața se mai luptă murind,
Se-mprăștie cu-nțetul, treptat se risipește
Și-n umbra dimineței se pierde-ngălbenind.

Se desfășur în ochii-mi minunile zidirei ;
Credința se deșteaptă în omul rătăcit ;
Și-nalță a ei rugă cu imnul mulțumirei,
La cel ce după noapte și zi ne-a dăruit.

I. Fischer emitea ipoteza justă că „rolul esențial [...] l-au jucat influențele literare și moda timpului, mai degrabă decît meditațiile și frămîntările personale ale lui Alexandrescu sau tradiția" (p. 341). Poezia este tipic romantică și prin modul în care este pusă problema sentimentului religios. (Numai aici este poem cu adevărat creștin ; după opinia lui Drouhet, *Rugăciunea* este „în fond un imn deist și morala ce o cuprinde e umanitară, iar nu creștină". Apud I. Fischer, p. 354.)

Erotica face figură distonantă în ansamblul poeziei lui Alexandrescu, situîndu-se — valoric — sub nivelul mediu al operei. Aceasta poate și pentru că poetul nu

Scanned with OKEN Scanner

era la fel de pregătit pentru expresia directă, confesivă, ca pentru expresia dramatizată.

În erotica lui Alexandrescu, lirica este subminată, deseori, de lungi digresiuni „filozofice". Textele-i sînt presărate cu gnomisme facile, precum :

E scump prieteşugul ce-nsuflă o femeie
Deprinsă a-l cunoaşte, născută a-l simţi ;
Şi dulcele ei suflet, electrică scînteie,
Mîngîie orce suflet la care s-o ivi.

(Un ceas e de cînd anul trecu.)

Alteori, poetul îşi propune încă din prima strofă să afle răspunsuri precum :

Spune-mi, scumpă Elizo, ce este fericirea ?
Pe ce ţărmuri răsare, ce loc îi e plăcut ?
E veche ca pămîntul, împodobeşte firea,
De mult, sau deodată cu tine s-a născut ?

(Eliza)

„Răspunsurile" le dă, de obicei, în definiţii naive :

Aşa e frumuseţea :
Dulceaţa, tinereţea,
Blîndeţea, eleganţa o-ncing, o încunun :
Chipu-i e crin, porfiră,
Inima ei o liră,
Cuvintele ei şopte, ce-n inimă răsun.

(Frumuseţea),

în care poetul crede, de vreme ce dă şi sfaturi :

După vara cea bogată
Vine iarna-ntărîtată. [...]
Dar căci iarna şi durerea
Sînt condiţia vieţii,
Trebuie să las plăcerea,
Bunurile tinereţii ? [...]
Pînă n-ajungi timpul rece,
Bucură-te de natură.

Finalul salvează totuşi poemul, anticipînd tonalitatea unei cunoscute idile eminesciene :

De-i pofti atunci amorul,
L-om numi o nebunie :
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orce îți place,
Și de lume și de toate
Împreună te-om desface.

(Prietășugul și amorul. Emiliei)

Erotica lui este mediocră, poetul păcătuind prin sfătoșenie.

Cînd adoptă tonul lamentației, poetul compune strofe de un patetism ridicol :

Dar rana e adîncă și patima cumplită,
Și lacrăma de sînge, obrajii mei arzînd,
Răsfrînge frumusețea, icoana osîndită,
Ce o blestem plîngînd !

(Cînd dar o să guști pacea)

sau creează o romanță banală pe tema destrămării ireversibile a unei iubiri *(Nu, a ta moarte...)*; scrisă, se pare, în 1843, această romanță nu poate interesa.

Simptomatică pentru apariția mai multor motive și imagini romantice este poezia *Suferința*. Din același motiv amintim *Așteptarea*, care dovedește, încă o dată că acuratețea speciilor nu l-a preocupat pe poet. Interesează, în aceeași măsură, poezia *Barca*, pentru ecourile din *Les Rêveries du promeneur solitaire*.

Foarte interesantă pentru tratarea în versuri a faptului senzațional (care fusese principala sursă de inspirație a versificatorilor din secolul al XVIII-lea) este *Ucigașul fără voie*, publicată în 1847. Autorul însuși indică într-o notă că „sujetul acestii poezii este o întîmplare adevărată" (lucrul este confirmat și de Heliade). Se observă imediat un salt imens de la narațiunile versificate din secolul precedent ; faptul real, anecdotic în sine, este tratat aici cu mijloacele poeziei, nu (numai) ale versificației. Iar trecînd peste anecdotă, visul prezentat este halucinant :

Scanned with OKEN Scanner

Apoi deodată în nori se ascunse,
Şi lipsa ei dete cumplitul semnal :
În spaima nespusă ce-atunci mă pătrunse,
Văzui trecînd moartea pe palidu-i cal.

Schelet d-altă lume, cu forme cumplite,
Rînjind, către mine privea neclintit :
În mîna-i uscată, în unghi ascuţite
Ţinea o femeie... din capu-i zdrobit

Muşca cîteodată, muşca cu turbare,
Şi creieri şi oase din gura-i cădea.

Poetul a scris sporadic şi epigrame. Deşi este preferată şi aici montarea dramatică

(Un osîndit la moarte pentru o vină mare
Ruga pe un prieten să facă încercare,
Ca unul ce la curte avea multă putere,
De la prinţ sau miniştri iertarea lui a cere.
„A ! răspunse acela, nu te poci ajuta,
Pentru că de aş face-o, eu te-aş compromita"),

îşi face loc şi expresia confesivă, în nota din *Satiră. Duhului meu :*

M-am silit totdeauna să-mi dobîndesc bun nume,
Şi prin purtări cinstite să mă cinstesc în lume,
Fără să am mîndria să zic c-am izbutit.
Dar de cînd luai ştire că tu, ş-alţii ca tine,
Mă defăimaţi în obşte şi vorbiţi rău de mine,
Încep să mă crez singur de ceea ce-am dorit.

Alexandrescu a fost un autor relativ prolific de poezii ocazionale, lucru inevitabil la un poet care credea în valoarea instrumentală a literaturii. *O impresie* este subintitulată *Dedicată oştirei române. 22 aprilie 1846 ;* prin 1860 se pare că-l viza pe Cuza în *Bursucul şi vulpea,* ironizînd tabăra de la Floreşti.

Artificială şi lipsită de valoare lirică este *Viaţa cîmpenească,* dedicată vornicului Gr. Cantacuzino.

A scris şi poezie de album, compuneri versificate în onoarea unor capete încoronate sau pentru marcarea

Scanned with OKEN Scanner

unor sărbători, ca și un *Imn destinat a se cînta la inaugurarea teatrului*. Ocazionalele n-au fost publicate în volum de poetul care, în fabule, satiriza la tot pasul lingușirea...

În ciuda lipsei de valoare artistică, am semnalat totuși ocazionalele deoarece acest poet incapabil a se desprinde de contingent (v. modul în care și-a localizat meditațiile, notele de subsol, aluziile frecvente la prezent ș.a.m.d.) n-ar putea fi înțeles plenar în lipsa lor.

Tot în spiritul veacului, Alexandrescu tălmăcește din franceză. Pe lîngă poeziile indicate ca *imitație* în volumele cuprinzînd operele sale, a tradus în volume independente *Eliezer și Neftali*, de Florian (publicată în 1832), *Alzira sau Americanii*, de Voltaire (tipărită în 1835), *Meropa* de Voltaire (imprimată în 1847).

Din perspectiva modernă, este surprinzătoare la Alexandrescu coexistența elegiei cu construcția obiectivă din fabule (deși cercetarea fondului elegiac al unora ar putea deschide o nouă pistă în abordarea lor). Acuratețea genurilor nu intra în atenția poetului, invectiva apărînd destul de des și în meditații.

Se pare că poetul a intuit că, în volumul de debut, se abătuse de la adevărata-i vocație. Renunțarea masivă la poemele debutului este sugestivă, motivîndu-se prin tentația estompării confesiunii directe. Neretipărind, de pildă, *Prieteșugul*, Alexandrescu renunța la maniera lui Alecu Văcărescu. Iată prima strofă din poezia *Prieteșugul*:

> Picați, lacrămi, șiroaie pe coarda lirii mele,
> Picați ! însă plăcute ca roua după flori,
> Ca raza aurorii, ce noaptea fără stele
> Gonind-o ne arată văzduhul fără nori.

Poezia apare numai în edițiile din 1832 și 1842.

Artistul a avut umorul să renunțe la compuneri precum :

Scanned with OKEN Scanner

Natura p-a mea frunte a-ntipărit gîndirea,
A cugeta mari fapte este povara mea :
Cel ce numai în sine și-a mărginit simțirea
E nevrednic de ea.

(Cînd dar o să guști pacea)

Voind să educe prin versul său, a vehiculat multe convenții literare, fără a fi fost un mînuitor fără greș al versului (unele din scăpările semnalate de Heliade sînt, într-adevăr, nepermise) ; dar, privită în ansamblu, opera lui poetică este o victorie (rezultat al unor eforturi conștiente în acest sens) asupra limbii și a constituit un important model intern pentru poezia română din secolul trecut.

V

Ilustrativă pentru un capitol dedicat reliefării (programatice a) semnificatului prin semnificant este opera lui Cezar Bolliac, cel mai important reprezentant al poeziei sociale în epocă.

La Bolliac întîlnim un caz asemănător debutului poetic al lui Heliade : primul volum ar putea conduce la etichetarea eronată a creației lui poetice, a cărei evoluție nu a confirmat aspectul volumului de debut. În *Meditațiile* din 1835, Bolliac adoptă o convenție la care va renunța mai tîrziu, cînd va opta în chip tranșant pentru lirica socială (nu este întîmplător faptul că nu și-a retipărit niciodată *Meditațiile).*

În *Operile lui Cesar Boliak. Meditații* (1835) găsim zece meditații în proză și două în versuri (ambele slabe). În prefața *Către tinerime* autorul precizează, chiar de la început, că este vorba despre „neîngrijitele-mi încercări, atît de în grabă scrise". Găsim în aceeași prefață rînduri care exprimă opusul activității poetice de mai tîrziu a lui Bolliac :

„Eu nu-mi propui în scrierile mele să tămăduiesc boale morale, nici să îndreptez lumea cu umărul. Mi-a plăcut să-mi fac niște visuri dulci și să mă rătăcesc într-o lume ideală. Am scris fără țintă și fără șir, și n-am făcut decît să presăr niște idei vage și să le în-

Scanned with OKEN Scanner

călzesc cu un sentiment căruia singur nu știu ce nume să-i dau."

„Fără șir" va scrie uneori și mai tîrziu, dar „fără țintă" — nu. În cel de-al doilea volum (1843), schimbarea la față a poetului e vizibilă, lucru asupra căruia este cazul să insistăm, fiind relevant pentru întregul climat poetic al epocii. Cum vedem, autonomizarea poeziei permitea manifestarea unor tendințe extreme de manifestare a lirismului (mai mult chiar : favoriza apariția unor astfel de manifestări) și tendințele novatoare erau curajoase : *Meditațiile* lui Bolliac inaugurează în literatura română proza lirică (pe care curînd o va ilustra și Alecu Russo), subminînd astfel în chip insolent asocierea poeziei cu versificația. Și chiar dacă abuzul de adjective conferă *Meditațiilor* un ton (pentru noi) prea retoric sau dacă patetismul meditației a IV-a *(Sinucidul)* ne pare strident, nu putem ignora faptul că debutantul din 1835 merge mai departe decît Heliade, Cîrlova și Alexandescu în exploatarea efectelor romantice :

„Dulce tăcere ! cine au știut a se folosi de tine, și n-au găsit înzecită mulțumirea, ce fiii chinurilor cu atîta ostenele o caută în baluri și ospețe de mare cuviință ? Care, de nenorociri apăsat, alergînd la al tău liman, n-au aflat într-însul azilul cel mai adevărat ?... Tu verși în tinerile inimi acea dulce melancolie ce adoarme cumplitele furii ale nenorocirii. [...] O, cît este de plăcută întristarea ce tu aduci !..." (Meditația a doua : *Ceasul al treilea după miezul nopții.)*

Ca orice întristare de import, și cea a poetului nostru este, aici, artificială. Se va observa însă că la convenția din volumul de debut poetul nu va renunța, în principiu, niciodată ; o va face însă în practică, optînd pentru poezia cu temă socială. Și chiar dacă în poezia *O dimineață pe Caraiman* vorbește de „contîmplare" sau în finalul celebrului *Răspuns la articolul „Poezie"* (1845) se autodefinește prin contrast față de Heliade („D-ta ești, domnul meu, poetul practic, eu poetul contîmplativ"), poet contemplativ nu a fost decît prin convenție. El a absolutizat funcția socială a poeziei (și a artei în general) ; poet militant, el a văzut în stihuri un instrument de propagare a ideilor. Nu-i de mirare în acest

Scanned with OKEN Scanner

caz că poeziile lui au fost reproduse în multe din gazetele vremii, bucurîndu-se de o deosebită popularitate.

Deşi va sugera cîteva din trăsăturile caricaturale ale domnului Sarsailă, Bolliac este un produs al „şcolii“ lui Heliade, pe care o va dinamiza prin reacţii polemice. Curios este că autonomizarea poeziei în sfera culturii se face la noi de o generaţie incapabilă a accepta autonomizarea esteticului. Poezia se autonomizează în deceniul patru, dar este înţeleasă ca instrument de către cei mai mulţi dintre cei care o practică !

Din raţiuni poetice, dar şi religioase, Bolliac face în *Ermitul* elogiul izolării ascetice. Poemul este slab artisticeşte, ilustrativ însă pentru penetraţia convenţiei literaturii romantice occidentale la noi (de observat că la marii poeţi ai epocii — Cîrlova, Alexandrescu, Heliade — „rezistenţa“ fusese mai mare). Se cuvine să subliniem, dealtfel, calitatea de colportor de motive şi (vom vedea mai departe) teorii romantice, favorizată de o foarte intensă activitate publicistică. Este mult lamartinianism în *Rechemarea*

> (Să viu pe aste maluri, să văd astă dumbravă,
> Să calc aste colnice fără a-mi repeta
> Plăcerile d-atuncea, ş-a uitării-otravă
> În inimă-mi s-o facă a nu mai palpita ?),

efectele de acest fel putînd fi depistate şi în alte poezii, fără a conferi poetului o personalitate distinctă. Pentru că Bolliac nu este în primul rînd meditativ, nu are structură de elegiac, ci un pragmatic care vrea ca, prin poezie, să schimbe lumea. De aceea, judecarea ca poet îl dezavantajează pe Bolliac, a cărui justă imagine o oferă activitatea-i jurnalistică. Diletant în poezie, ca şi în arheologie, s-a realizat în domeniul (singurul) în care diletantismul nu e condamnabil : gazetăria. Fiind însă bun colportor şi avînd remarcabile disponibilităţi stilistice, a putut face, în epocă, figură onorabilă de poet.

Meseriaş bun al versului a fost şi poezii precum *Viaţa-mi se strecoară* (scrisă în 1837) şi *Improvizaţie la vederea unei berze negre* (1838) se situează la nivelul de sus al poeziei vremii. Pe urmele lui Lamennais, com-

Scanned with OKEN Scanner

pune în 1842 o *Cugetare* încă onorabilă. După 1843, poemele de această factură se răresc (temele sociale acaparîndu-l pe poet). Semnalăm, dintre realizările poetice amintite : *O dimineață pe Caraiman, The Spleen, Pe malul Dunării, O dimineață pe malul lacului.* Din păcate, nu putem face abstracție de (prea) evidentele influențe occidentale, vizibile încă din titlurile poemelor.

Să ne oprim asupra poeziei *O dimineață pe Caraiman*, ilustrativă pentru această direcție a scrisului lui Bolliac. De-ar fi lipsit obositoarea prolixitate, acest poem (care conține un foarte frumos vers : „Și buciume din stîne s-aud pe vînt venind") ar fi putut fi unul din cele mai bune scrise în epocă. Poetul are puterea de a obiectiva imagistic o perspectivă amplă :

Întinsă panoramă ce-ncet, încet se pierde,
În care se înmoaie, se sting și se-nfrățesc
Colorile d-a rîndul, din cel mai închis verde
Pînă-n rozoșii aburi ce razele-auresc.

În urmă-mi catedrale de talii uriașe
Ce din tărîmuri fierte potopul a zidit,
Se-ntrec și își înalță cărunte și golașe
Mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit.

Aceeași calitate o găsim în *The Spleen* :

De mult se stinse ziua ! Răresc și se-ndesează
Troienii grei de aburi ! De mult p-albastrul cer
Răsar și apun stele, ș-asupră-mi ațipează
Al nopții trist și searbăd, întunecos mister.

Deși ar fi putut ilustra intimismul în poezia epocii (prin poeziile citate a făcut-o, dealtfel), Bolliac nu era pregătit, temperamental, pentru o astfel de poezie.

Superioară manifestărilor romantice ale poetului este *Epistolă la D.K.A.K.* În prima parte găsim o satiră (inferioară celei realizate de Alexandrescu în *Satiră. Duhului meu)* la adresa lumii mondene. Caricatura supără prin exces și efectul artistic e subminat de prolixitate. În continuare poemul devine revendicativ, îndepărtîndu-se de ceea ce azi numim poezie. Discursivă este *Epistolă la colonelul I. Cîmpineanu.* Un „pomelnic de poeți

ce-au răposat" găsim în lunga epistolă *La maior Ion Voinescu II* (importantă sub raport istoric pentru indicarea mitologiei literare a unei epoci), care dovedește mai mult cultura și dexteritatea prozodică [1] decît talentul poetului. Interesantă sub raport istoric este poezia *Eram răpit atuncea*, în care vedem „roadele" mitologiei poetice autohtonizate de Heliade.

Curios de lucid se va dovedi la maturitate Bolliac, autodefinindu-se astfel :

„Am lăsat școala pentru armată, am lăsat armata pentru litere, am lăsat literele pentru publicitate (publicistică, *n.n.)* ; voi lăsa publicitatea forțat de această lege draconică și imorală pentru știință. Mediocru în toate, nu-mi voi îngropa «talantul» pînă cînd voi putea face uz de dînsul."

Cum vedem, autorul deosebea „literele" (prin care desemna literatura beletristică) de publicistică. Opțiunea pentru gazetăria militantă s-a produs înainte de revoluția de la 1848 și poezia-i pe teme sociale poate fi privită ca o latură a publicisticii sale, pe care a precedat-o. Poet de mare vocație nu a fost și poezia lui este, în cea mai mare parte, o latură a activității jurnalistice.

Ceea ce l-a impus în peisajul literar al epocii a fost poezia pe teme sociale, la care se va referi și Eminescu în *Epigonii*. Poetul preferă antiteza pentru a atrage atenția asupra suferințelor celor oropsiți. Poezia *Carnavalul* (1840), de pildă, este structurată pe contrastul facil între viața îmbelșugată și cea mizeră, coexistînd uneori în apropiere :

Voi, cîți vă ride soarta ! gîndiți că-n aste zile
Stau sub pămînturi, ocne, prin temniți și exile
Atîți nevinovați,
Pe care pizma, ura și neagra calomnie
I-au părăsit cruzimei, și oarba tiranie
Îi ia necercetați.

[1] Dexteritatea îi era mare și, conștient de asta, Bolliac începuse să publice în presă un... roman în versuri, abandonat la timp.

Scanned with OKEN Scanner

Umanitarismul profesat de Bolliac (care, nu întîmplător, îl prețuia pe Béranger) este expus, didactic aproape, în *Fata de boier și fata de țigan*. Procedeul antitezei — adesea discursive (v. *Idealul și pozitivul*) — îl reia frecvent Bolliac, sugerînd nu o dată efecte parodice.

Revendicativ în numeroase strofe, poetul este adesea moralizator :

> Virtutea este-o taină ce rar se dezvăleşte ;
> E chiar instinct ce naşte cu omul virtuos ;
> Îndeamn-a face bine, răsplată nu priimeşte
> Ş-acel ce-şi spune fapta etern e viţios.
>
> *(Lepădatul)*

Ca poezie gnomică debutează o *Cugetare*

> (Etern aceleaşi patimi pe ast pămînt hulit !
> Etern aceeaşi luptă, etern aceleaşi trude !
> Şi omul vine vesel la jugul unde-aude
> Gemînd împovăratul, sub sarcina-i zdrobit)

care continuă însă prozaic.

Influența stilului jurnalistic se vede în *Trădătorul*, unde caracterologia se îmbină cu invectiva. Finalul poemului *La D. Ioan Voinescu* mizează tot pe un procedeu jurnalistic : acumularea retorică, avînd nefericite efecte aici.

Cititorii de la 1840 se puteau înduioşa citind un poem precum *Sila*, dar noi, oricîtă indulgență am fi dispuși să avem, nu putem ignora desuetudinea tonului. Extrem de folositoare în epocă, îndeplinind un rol istoric şi ideologic de maximă importanță, poezia socială a lui Bolliac rămîne o expresie a epocii de care este iremediabil legată.

Ideile lui despre poezie sînt mai interesante (şi mai moderne) decît poezia pe care a practicat-o. Modernă este reacția împotriva regulilor şi justificarea imperfecțiunilor în vers, la care ne vom referi în paginile dedicate atitudinilor programatice din epocă. Reacția împotriva lui Boileau reapare în articolul *Poezia*, publicat în 1846 :

„Toți filozofii, toate capetele gînditoare, de cînd este dată civilizația omului, s-au gîndit și au voit să dea o definiție poeziei ; dar nici Aristotele, nici Platon, care i-au dat o direcție atît de mărginită și necomplectă, carii și-au închipuit-o numai ca o ficție a inimei ; nici Horație, nici Boileau, carii au vroit să o restrîngă în regule silnice, nu au înțeles-o".

Încă din 1841, Bolliac vorbea (într-o scrisoare adresată doamnei Ghica) de geniul creator, văzînd în poet un proroc ; în deja citatul studiu *Poezia* scria la un moment dat : „poetul este geniul și artiștii sunt talentul". În poezia *La muza mea* (un fel de artă poetică a autorului), Bolliac vorbește iarăși despre „delirul de profet". Curios este că, în 1869, va dori... reguli în poezie : „Sunt oameni cari scriu în versuri fără să cunoască regulele lor" *(Literatura și limba)*.

Înțelegînd (și dovedind : *Revista literară)* dependența literaturii de societate și fiind dotat cu calități de ideolog literar superioare celor de poet, Bolliac propune în termeni categorici reformarea poeziei :

„Este timpul ca poezia să se ocupe, să puie în mișcare toate resorturile sale la o prefacere întreagă, la o reformă totală de conștiință : schimbare a tuturor ideilor ce a avut pînă acum și are astăzi omul despre lume" *(Poezia)*. Scriind acest articol (publicat în 1846), Bolliac ia atitudine împotriva poeziei intime și a celei elegiace (pe care el însuși o practicase !), fiind primul doctrinar important — și convingător — al poeziei sociale la noi :

„Pentru ce poeții n-au astăzi în staturi influința ce avea în antichitate ? Pentru căci atunci poeții erau ai populilor, iar nu ai castelor, pe care putem zice că le-au creat ei chiar în momente de intuziasm pentru o virtute oarecare și carii au ajuns apoi să-i facă chiar pe dînșii — creatorii lor — să crează că ei nu sunt pentru altceva, decît numai ca să surîză și să celebreze plăcerile și crimele lor, și că treaba lor ar fi să se ocupe numai cu cerul și cu acele afecții domestice și amoroase, cu acele boale sau infirmități ale inimei omenești ; pentru căci s-au lăsat să crează că sunt numai un fel de muzici, pictori sau baletiști și proprii a se întrebuința numai spre petrecerea castelor aristocrate. [...] O ! Poe-

tul s-a ocupat prea mult cu cerul și a ajuns să-și piarză cu totul proprietatea pe pămînt !"

Ideile acestea vor fi reafirmate în 1867 în articolul *Misiunea poeziei*. Militantismul poetic a fost susținut în 1844 în articolul *Către scriitorii noștri*, unde descoperim o atitudine activă față de tradiție :

„A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeți ! Veacul cere *înaintare*, propaganta *ideei cei mari*, propaganta *șarității* cei adevărate și care ne lipsește cu totul. Că au dulcineele ochi negri sau albaștri, că este primăvara veselă și toamna tristă, că este cald vara și frig iarna — toate acestea le știm, le știm și fără ajutorul d-voastră. Am voi să știm unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea."

Iată și o convingere care motivează opțiunea lui Bolliac pentru tematica socială :

„...a dezmorți pe cei striviți și a îmblînzi pe cei înverșunați încă, — aceasta este misia poeziei și a filozofiei veacului nostru ; și muza d-voastră se poate inspira tot așa de bine în bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului, ca și în cîmpul slavei, ca și în locașul arhanghelilor".

Mai interesant ca ideolog decît ca poet, Cezar Bolliac rămîne una din prezențele poetice marcante ale deceniilor patru și cinci din veacul trecut.

VI

Asachi își manifestase în jurul anului 1820 dorința de a pune bazele unei mitologii naționale. La această versificare a mitologiei moldave a lucrat mult Asachi, fiind un precursor în viață pentru Stamati, Hrisoverghi, Cuciuran, Negruzzi ș.a. Dar aceștia din urmă reușesc să impună istoria drept semnificat al poeziei românești, astfel încît foarte curînd poezia pe teme istorice își creează o convenție distinctă, cu meritele, dar și cu locurile ei comune.

Contrar opiniei curente (care-l ignora pe Stamati), Paul Cornea [1] a văzut, pe bună dreptate, în Costachi Sta-

[1] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 589

Scanned with OKEN Scanner

mati și Alexandru Hrisoverghi pe adevărații novatori ai lirismului moldovean de inspirație istorică (în Muntenia, acest lirism fusese ilustrat la un nivel mult superior de Cîrlova, Alexandrescu, Heliade). În martie 1834, Stamati publica în *Albina românească* poezia *Străjariul taberii* [1], evocare a epocii lui Ștefan cel Mare.

Procedeu cu care — eufemistic vorbind — ne va obișnui Bolintineanu sînt experimentate cu mult înaintea acestuia de către Stamati, care apelează și el la creionarea, în primele versuri, a dioramei teatrale în care-și plasează eroii :

> Luna răspîndește rază galișe și luminoasă
> În senina atmosferă pe cerul prevăzitor,
> Iar spre Moldova se uită cu cătătură duioasă
> Și dorește să găsască pe mîhnitul muritor,
> Ca să-i trimită o rază mîngîitoare și lină
> Ce răzbate păr' la suflet și durerile alină [...]
>
> Mai încolo scînteiază ca niște piscuri de gheață
> Grămezile de sineie oștenilor adormiți.
> Mai încolo șir de corturi ca troienele s-înalță,
> Care adăpostesc bravii de cu ziuă oșteniți.

În această diorama atent (și cît de fastuos !) construită este plasată santinela care se stingea de dorul Măriucăi. Și cînd suferea mai tare, apare umbra hatmanului Arbore, care-i deschide ochii asupra datoriei sacre pe care oștenii o au de îndeplinit. Rezultatul :

> Stejăriul se-nfioară de cuvintele aceste,
> Se umplu de bărbăție, inima i se zbătea,
> Onor, patrie, bravură în sufletul său simțește ;
> Uită părinți, uită rude, la carii mîhnit gîndea,
> Uită și pe Măriuca, uită și căsătoria,
> Cu tot sufletul să-ntoarce la sacra sa datorie.

Compunerea aceasta reprezintă o foarte sugestivă etapă intermediară a coborîrii nivelului artistic de la *Umbra*

[1] Devenită în *Muza românească* din 1868. *Sentinela taberii de la Copou* la 1834.

lui Mircea. La Cozia la legendele istorice ale lui Bolintineanu.

Pentru poezia de inspirație istorică, foarte cunoscut în epoca sa a fost și Alexandru Hrisoverghi. Scrisă în 1834, *Oda* care l-a făcut celebru între contemporani avea titlul original : *Răsăpurilor cetății Neamțului, cînd la 1834 tîrgoveții de Neamț le dărîma luînd peatra spre a-și face lor case*. Titlul arată clar că poetul moldav (în care C. Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri au văzut pe reformatorul lirismului moldovean) este mult mai aproape de autohtonele narațiuni versificate (din genul „Cîntecelor de jale asupra...") decît de descendenții lui Volney. Cunoscut sub numele *Ruinele cetății Neamțu*, poemul a avut ecou în epocă, prin vehicularea cu oarecare dexteritate a unui loc comun al poeziei preromantice : ruinele. Acestea sînt „nisipuri sfinte, sămn mărirei strămoșești" și stihuitorul vrea „glas" și „tărie" spre a „tîngui cu jale" starea vechiului monument ; în ton se observă un curios amalgam de tînguire gen narațiune versificată din secolul precedent și motiv (pre)romantic.

În versuri patetice

> (O, singure monument ce te avem drept dovadă
> Slavei acei strămoșești ! Videți-l cum a să cadă !)

moldovenismele supărătoare alternează cu neologisme stridente (se face la un moment dat referire la „cetățenii" din Piatra Neamț).

Hrisoverghi a scris și cîteva notabile *Fragmente* epigramatice și poezii erotice în nota vremii ; a făcut și traduceri din Chénier, Victor Hugo, Lamartine, Schiller. Murind tînăr, a făcut să se vorbească despre un destin „de poet".

Apologetul lui Hrisoverghi — Costache Negruzzi — a ilustrat și el poezia didactică pe teme istorice. Dezvoltînd un episod din Neculce, el publică în 1837 *Aprodul Purice, anecdot istoric*, pe care îl prezintă drept fragment salvat dintr-o epopee pierdută : *Ștefaniada*. Din păcate pentru ctitorul prozei românești moderne, un fragment s-a „găsit", totuși... Intenția educativă alterează poemul, făcîndu-l să penduleze între prozaisme frec-

vente și excesiv retorism (supărător mai ales în replicile eroilor).

Editorul operei lui Negruzzi (Liviu Leonte) a dovedit convingător prezența unor „procedee împrumutate din epopeea clasică“ [1], în timp ce Laetitia Turdeanu-Cartojan a semnalat printre modéle pe Voltaire *(Henriada)* și Pușkin *(Poltava)*. Aceste influențe sînt posibile, dar s-a ignorat una certă : tradiția autohtonă a narațiunilor versificate, al căror ton îl găsim în versuri precum :

De îndată pîrcălabul un minut n-a zăbovit
Și un curier în pripă la Ștefan a răpezit ;
Iar satelor de pe mărgini, porunci a se găti
Cu săcuri, topoare, coase, cu ce vor putea găsi
etc.

Poemul lui Negruzzi arată clar că nici sub impulsul romantic specia narațiunilor versificate nu mai putea fi reabilitată în 1837.

Poezia este înțeleasă aici ca exercițiu retoric, și încercarea de primenire a amintitei specii muribunde (deși practicată încă pe la 1848 de amintitul Zilot Românul ș.a.) eșuează în versuri neadecvate în context, anticipînd tonul lui Bolintineanu :

Socoti că favorabil prilej altul n-a găsi.

*

Patriotică simțire în inimă-i tot s-afla.

*

A căzut pe cîmpul slavei ca un viteaz patriot.

Dramatismul este al informației, nu al poeziei. Vizionarismul (absolut necesar în epopee) este palid și ceea ce se mai poate cita sînt scurte pasaje recuperabile arheologic.

Oricît de mare ar fi fost în epocă prestigiul stihuitorului moldav, nu-i putem acorda mai mult decît merite de ordin istoric în acest domeniu.

---

[1] C. Negruzzi, *Opere*, Ed. Minerva, vol. I, Buc., 1974, p. 353—354.

Tot din Neculce este desprins episodul versificat în *Cîntec vechi*. Prin trucul falsei atribuiri (scriitorul ar fi găsit cîntecul în ținutul Hîrlăului, pe o „hîrtie afumată"), scrierea poate fi raportată la romantism ; cîntecul propriu-zis însă coboară din narațiunile versificate românești, fiind redactat în ritmul baladelor populare.

În 1838 Negruzzi compusese „în fugă", zice el, și trei parafraze la doinele populare, cea mai reușită fiind *Doină nouă*, care anticipă obiceiul lui Alecsandri de a „șlefui" folclorul. Una dintre ele *(Marșul lui Dragoș)* este o versificare didactică pe temă națională ; compunerea este nulă din punct de vedere estetic.

O prezență efemeră este mediocrul Mihail Cuciuran. Poet cu oarecare cultură, cititor de „Șiler", „Ghete" și alți poeți ale căror nume le românizează abuziv, se crede la un moment dat nedreptățit de Pegas, pe care-l apostrofează în *Poetul* :

Pe Negruzzi ce-l primești
Și pe mine mă trîntești ?

Dintre poeziile sale se poate reține, pentru indicarea climatului poetic din jurul anului 1840, doar *O zi și o noapte de primăvară pe ruinele Cetății Neamțu*, inferioară modelelor muntene (Iancu Văcărescu, Heliade, Cîrlova, Alexandrescu). Versul e mai fluent, dar și poemul mai prolix decît tratarea aceleiași teme de către Hrisoverghi (să nu uităm însă amploarea modelului principal : Iancu Văcărescu). Ca și Hrisoverghi, Cuciuran scrie versuri subminate de regionalisme. Poemul este totuși interesant pentru apariția elementelor de pastel pe care le va impune Heliade abia în 1844, în *Zburătorul* :

Soarile după dialuri abia mai purpurează,
Roșața-i să întinde pe ceriuri însărînd,
Și luna să iveștî, și rîul scîntează
A ei razi albie în undă-i oglindind.

Scanned with OKEN Scanner

Acum toată mișcarea în cuibu-i să tirăști,
Să trage în lăcașu-i, spre a se odihni,
Numai păstoriul turma spre cîmpuri o pornești,
Ș-în rădiu privighitoare începi a concerti.

În genere, însă, acest poet de climat lucrează pe modele date, fiind caracteristic pentru modul în care erau vehiculate locurile comune ale poeziei epocii. Finalul poemului *O zi și o noapte...* amintește flagrant de finalul poemului lui Alexandrescu *Adio. La Tîrgoviște,* publicat în 1832 :

Iau lira-mi și le las (ruinele).

Cum vedem, ilustrarea în versuri a unor episoade din istoria națională a constituit o adevărată modă literară a epocii. Direcția aceasta va fi „acaparată" pentru mult timp de Dimitrie Bolintineanu, care va oferi și premisele discreditării ei estetice.

VII

La un număr relativ mare de poeți minori întîlnim aceeași încercare de reliefare a semnificatului prin semnificant.

Mult cultivată în epocă este fabula (motivarea am făcut-o în paragraful dedicat lui Alexandrescu). Publicul o apreciază și aparițiile editoriale se înmulțesc. Mediocrul Gheorghe Săulescu imprimă în 1835 *Fabule în versuri sau poezii alegorice,* publicînd și alte compuneri în *Albina românească* din anii 1840, 1842, 1844.

Basarabeanul Alecu Donici se impune în epocă, astfel încît ediția de *Fabule* (Iași, 1840) va fi sporită și reeditată în 1842. Puțini sînt, dealtfel, scriitorii vremii care nu scriu fabule. Specia este ilustrată de Asachi, Gr. Alexandrescu, Anton Pann, Heliade, Stamati, C. Bălăcescu, Bolintineanu, Mureșanu, G. Sion, D. Ralet(ti) și mulți alții. Scriitori de vîrste și înzestrări diferite, crezînd în valoarea instrumentală a poeziei, apelează la fabulă, în scopuri (de cele mai multe ori) extraliterare. În plan estetic însă, realizările majore sînt puține, existența operei

lui Alexandrescu eclipsînd fabulele celor mai mulţi dintre contemporani. Dintre poeţii minori, ceva mai rezistent în fabulă este orheianul Alecu Donici, celebru pentru fabula *Racul, broasca şi ştiuca* :

Racul, broasca şi o ştiucă
Într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grîu încărcat.
Şi la el toţi se înhamă :
Trag, întind, dar ieu de samă
Că sacu stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.

Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Ştiuca foarte se izbea
Şi nimic nu isprăvea.
Nu ştiu cine-i vinovat ;
Însă, pe cît am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ce tot pe loc au rămas.

Aşa-i şi la omenire,
Cînd în obştii nu-i unire.

Tematica socială — voalată în fabulă — este prezentă frecvent în poezia epocii. Şi chiar dacă mulţi stihuitori n-au reuşit să şi dureze în istoria literelor noastre, ei au făcut din poezie un instrument care, datorită eficienţei sale în timpurile de adînci prefaceri de la jumătatea secolului, a dobîndit un prestigiu pe care nu-l avusese nicicînd pînă atunci.

De tot mediocru în poezie este C. D. Aricescu, versificator relativ prolific. Foarte activ în 1848 (a colaborat cu poezii la *Pruncul român),* el are, ca şi Bolliac, o concepţie utilitaristă asupra artei. Poezia lui militantă a avut ecou, ca şi satirele-i politice ; din păcate, exclusiv în epocă.

Mai aproape de Bolliac este poezia lui Ioan Catina, a cărui lirică socială o întîlnim în revistele revoluţionare de la 1848. Efectele teatrale byroniene sînt subminate de

Scanned with OKEN Scanner

o limbă nemlădiată îndeajuns. Se înrudește cu Andrei Mureșanu și cu Alecsandri în îndemnuri versificate, precum cele din marșul revoluției pașoptiste :

Haideți, frați, într-o unire,
Țara noastră e-n peire :
Aste ziduri și palate,
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărîma.

A murit tînăr, alimentînd ideea damnării poeților.

Mult mai cunoscut a fost — nu numai în Ardealul natal — Andrei Mureșanu, creator de epigoni, autor al unui text de certă rezistență în timp :

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adînciră barbarii de tirani !
Acum, ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani !

(Un răsunet)

Pus pe muzică de Anton Pann, textul a dobîndit o popularitate extraordinară. Tonul acesta profetic îi este caracteristic lui Mureșanu, autor al unui *Alt resunet* publicat în 1842 :

Întunecă-te, soare, ș-aurita ta lumină
Păstreaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acopere-ți, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munții ș-a lor locuitori !
Puțina moștenită rămîi-le povață,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii ;
O moarte necurmată să pască-a lor viață,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă așea fii !

Poezia de acest tip nu putea să nu aibă ecou în Ardealul oprimat (care, peste decenii, va da pe Goga), și lirismul lui Mureșanu a avut imitatori. Prestigiul poetului era mare (în *Epigonii* Eminescu îl aseamănă cu „miticul poet“ și vede în el un „preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet“), în ciuda atitudinii negatoare a lui Maiorescu *(În lături !)*.

Deși poet minor, Mureșanu a creat *un text* care, în lirica socială românească, se numără printre capodopere.

Scanned with OKEN Scanner

UTOPIA FRUMUSEŢII

I. Prejudecata existenţei unui limbaj „nobil" şi a unor teme „nobile" în poezie. *II.* Vasile Alecsandri. *III.* Bolintineanu. *IV.* Folclorul ca prezenţă în poezia cultă.

Schimbarea criteriului poeticului duce, pe lîngă deplasarea accentului spre semnificat, şi la o mai complexă înţelegere a semnificantului. Acesta din urmă nu mai este redus la prozodie, ci înglobează, pe lîngă aceasta, o sumă de procedee retorice care caracterizează deceniile IV—VII ale secolului al XIX-lea [1].

I

Deşi „strategia" retorică fundamentală rămîne, în *Cartea a doua*, aceeaşi (ornarea discursului), „poezirea" nu mai este înţeleasă ca simplă transpunere în versuri a unui text ; Alecsandri şi, îndeosebi, Bolintineanu impun prejudecata asocierii poeticului cu eleganţa şi gingăşia, „parfumînd" excesiv textul versificat. Premisele apăruseră chiar înaintea debuturilor celor doi poeţi, dar ei sînt cei care, creînd imitatori, impun prejudecata (la care Alecsandri... renunţă, în parte, în *Pasteluri* !).

[1] O descriere exemplară a tropilor specifici poeziei româneşti dintre anii 1830—1870 a făcut Mihai Zamfir în *Retorica poeziei romantice româneşti*, în : (colectiv) *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870)*, Ed. Acad., Buc., 1976, p. 147—178.

Scanned with OKEN Scanner

Se impune prejudecata existenței unui limbaj „nobil“ și a unor teme „nobile“ ale poeziei (am văzut într-un capitol anterior că prejudecata existenței unor rime „nobile“ apăruse și la Asachi).

După ce accentul fusese orientat (programatic) spre semnificat, Bolintineanu atrage atenția asupra necesității ca semnificantul să fie la înălțimea semnificatului : „Forma nu trebuie neîngrijită. Cînd nu este formă, nu este nici cugetare ; partea plastică este necesară în poezie.“

Apar astfel premisele dezideratului „sintezei integratoare“ visată de Eminescu. După Bolintineanu, „o poezie trebuie să unească trei condiții ca să fie perfectă : cată să fie cu putere cugetată, cu adîncime simțită, cu eleganță exprimată“ *(Poezia română în diverse epoce)*.

Vom vedea că fetișizarea „frumuseții“ va dăuna poeziei lui Bolintineanu, dar ea caracterizează mentalitatea artistică din climatul în care ideile poetului s-au cristalizat. *Mărgăritărelele* lui Alecsandri și *Florile Bosforului* (Bolintineanu) ilustrează cel mai bine această prejudecată ; iar faptul că ambele cicluri au avut un succes enorm în epocă arată că prejudecata era și a publicului de poezie.

Prejudecata existenței unor subiecte „poetice“ în sine o avea și cel mai autorizat reprezentant al criticii literare din epocă, Radu Ionescu. El credea în caracterul „poetic“ în sine al tărîmului evocat în *Florile Bosforului* :

„Pentru întîia oară în limba noastră vedem în aceste poezii poeme orientale. Și ce bine sînt exprimate formele încîntătoare, scenele pline de poezie, florile cele mai plăcute, parfumele cele mai suave și toată poezia ce formează caracterul principal al Orientului, adevărata țară a poetului ! Numai aci poetul poate să desfășoare toată avuția imaginațiunii sale. Cine n-a auzit d-această țară unde totul este poezie, unde cresc florile cele mai strălucitoare, unde cînt paserile cele mai armonioase, unde femeile, închipuiri cerești, respir numai amor !“ (*Epistolă Amicului G. Sion*, 1855.)

Prejudecăţile erau atît de puternice, încît o remarcabilă proză lirică *(Cîntarea României)* este îmbrăcată în strai cu totul inadecvat. Prejudecata asocierii abuzive a liricii cu versificaţia dăinuia, şi Bolintineanu credea sincer că sporeşte valoarea literară a textului lui Alecu Russo făcînd şirurile paralele să sune din coadă [1]:

Cîmpiile Române de dalbe flori lucesc;
Dar nu sînt flori plăpînde ce virgina răpesc,
Sînt turme numeroase, sînt zestrea ţării mele
Ce coperă pămîntul ca pulbere de stele;
Cu preţioşi tezauri natura te-a dotat!
Cu fructe de plăcere, cu flori de dezmerdat,
Cu grîne d'aurite, cu carmene divine...
De ce pe faţa-ţi dulce curg lacrimele-ţi line?

Proza incantatorie a lui Russo este incomparabil superioară facilei „înfrumuseţări" operate de Bolintineanu. Cazul este extrem de sugestiv în ceea ce priveşte mentalitatea artistică a vremii, căci această încercare salutară de a elibera lirismul din chingile prozodiei este „corijată" repede prin încorsetarea în canoanele existente.

Limbajul considerat, pe atunci, „nobil" îl întîlnim în poezia lui Alecsandri şi Bolintineanu, acesta din urmă fiind împiedicat de prejudecata amintită să-şi valorifice o intuiţie de frapantă modernitate („estetica urîtului"). Dintre temele considerate „nobile", amintim deja analizata evocare a ruinelor (şi, în genere, a trecutului istoric), erotica, tentaţia mării şi a sudului tropical (Alecsandri, Bolintineanu). „Nobile" sînt considerate deopotrivă gestul afectat şi tonul patetic (cu care ne-a obişnuit Bolintineanu şi ne-au plictisit imitatorii lui).

Tonul elegiac impunîndu-se ca unul de necontestată noblete în epocă, apar şi reacţii, dintre care cea mai categorică este cea a lui C. A. Rosetti, cultivator al poeziei galante. Foarte apreciată de contemporani a fost romanţa frivolă *A cui e vina?*:

---

[1] *Cîntarea României. De N. Bălcescu. Tradusă în versuri de D. Bolintineanu,* Bucureşti, Librăria nouă Socecu et Comp., 1858.

Scanned with OKEN Scanner

Tu-mi ziceai o dată cum că pîn' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra ;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta. [...]

Aurul şi slava îţi goni amoru',
Şi-ţi văzui credinţa că în vînt zbura,
Ţi-ai închis şi rana, îţi peri şi doru',
Astfel ţi-este sexu, nu e vina ta.

În 1848, autorul romanţei va teoretiza funcţia consolatoare a artei, în *Cîteva cuvinte asupra canţonetei :*

„De la Abeliard [...] şi pînă la nemuritorul Beranje (sic) mulţi poeţi trecură pe pămînt ca nişte călători a cărora misiune a fost să mai înveselească puţin această lume bătrînă, care, nu putem şti sau spune de ce, cam are un fel de aplecare spre întristare“ [1].

„Aplecarea“ aceasta era o prejudecată adînc înrădăcinată în mentalitatea artistică a vremii şi poeţii minori din deceniile VI—VII o vor exploata copios.

Un mare interes pentru dezvoltarea ulterioară a poeziei româneşti prezintă constituirea — în epoca de care ne ocupăm — convenţiei poeziei „sincere“, cultivatoare a confesiunii nereflexive atît de vehement blamate de poeţii moderni. Pentru poezia românească din secolul nostru, textele lui Alecsandri din *Suvenire* vor constitui nu o dată un antimodel. Vom observa însă că, la Alecsandri, dezvoltarea convenţiei poetice este evidentă în comparaţie cu primii Văcăreşti.

Vom vedea, pe de altă parte, că şi folclorul — aşa cum era receptat pe la jumătatea secolului trecut, ilustra utopia frumuseţii.

II

Autorul tipic pentru epoca autonomizării poeziei ca gen este, la noi, Vasile Alecsandri. Şi chiar dacă valoarea intrinsecă a unei părţi a poeziei sale este, azi, îndoielnică, importanţa istorică a operei lui este covîrşitoare.

[1] Apud D. Popovici, *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 474—475.

Scanned with OKEN Scanner

Prezența-i masivă în presă, broșuri, foi volante, „cîntecele comice“ i-a sporit prestigiul, ca și continua ancorare în prezent (vizibilă mai ales în poezia-i militantă). Mai mult chiar, este singurul reprezentant al grupului pașoptist care, estetic, s-a „salvat“ în fața generației junimiste, scriind *Pastelurile*. Fără a împărți în două segmente distincte activitatea sa, putem observa că, după faza de tinerețe (preponderent doctrinară și propagandistică), evoluția lui a cunoscut o fază estetizantă, clasicizantă.

Prezența sa poetică a dominat climatul nostru literar timp de cîteva decenii, deși, în absolut, a avut mereu contemporani superiori lui : Heliade, Alexandrescu, Eminescu. Meritele sale sînt în primul rînd de ordin cultural ; în domeniul poeziei meritele-i sînt ceva mai mici, dar nicidecum minore : dacă ar fi să amintim numai ciclul de *Pasteluri* (reper fundamental în evoluția poeziei române) și transformarea *Mioriței* într-o prezență poetică în domeniul literaturii scrise (forma pe care o cunoaștem fiind, totuși, rezultatul „cizelării“ de către Alecsandri) și tot ar merita prețuit acest poet.

Cronologic, primul între ciclurile poeziei lui Alecsandri este cel impropriu intitulat *Doine*. În ciuda titlului, preponderența o dețin aici... baladele. Numai primul text justifică titlul ; în ansamblu, ciclul nu e liric, ci epic în manieră galantă.

Senin și convențional, Alecsandri se plasează aici în descendența poeților minori din veacul galant. În legende este didactic, ciclul nefiind, în ansamblu, o reușită artistică. Latura galantă este supărătoare într-un poem ca *Sburătorul* (conceput sub forma replicilor glumețe a două fete) — mult inferior poemului lui Heliade. Facilă este și anecdotica dintr-un poem precum *Sora și hoțul*, unde ne frapează însă sonurile preeminesciene de la începutul unei strofe :

Tu să mori, dulce minune !
Și de Domnul nu ți-e frică ?
Dragă soră tinerică,
Fă trei cruci ș-o rugăciune.

Scanned with OKEN Scanner

Și în alte poeme Alecsandri se arată a fi o verigă importantă între idila folclorică și cea eminesciană.

În ceea ce privește facilitățile prozodice (rimarea diminutivală, antepunerea adjectivului etc.), Alecsandri reeditează „cazul" Ianache Văcărescu, fiind ca și predecesorul său creator de facilități și cel care le-a uzat înainte chiar de a fi preluate și folosite de alții.

Înțelegerea poeziei este la acea dată confuză, lucru confirmat de prezența notelor de subsol, pe cît de numeroase pe atît de neavenite în poezie.

Ceea ce a făcut Alecsandri aici (exceptînd piesa inaugurală) este o întreprindere de factură clasicizantă : ilustrarea în ritmuri consacrate a unor episoade din istoria națională (exista deja o tradiție românească în acest sens : Negruzzi, Cîrlova ș.c.l.) și mai ales din mitologia autohtonă. Se apelează cel mai adesea la ritmuri folclorice. Ritmul baladesc savant din *Groza* se abate de la tonalitatea generală — folclorică — a volumului ; un ritm baladesc adecvat găsim și în *Crai-nou*.

Ilustrativă pentru stadiul de sus al artei lui Alecsandri în această direcție este balada *Baba Cloanța*, unde dramatismul anticipă capodopera lui Bolintineanu *(Mihnea și baba)* :

Fuge baba despletită,
Ca vîrtejul fioros,
Sus, pe malul lunecos,
Și-n tăcerea adîncită
Satan urlă fioros.

Mii de duhuri ies la lună,
Printre papură zburînd,
Și urmează șuierînd,
Baba Cloanța cea nebună
Care-aleargă descîntînd.

Descîntecul (unul din primele din poezia noastră cultă) este extrem de interesant. L-am citat integral, deoarece vom reveni asupra lui, folosindu-l ca reper cînd vom discuta *Descîntecul mosorului* din *Domnișoara Hus* :

Sai din hău făr' de lumină
Tu, al cerului dușman !
Tu, ce-n veacuri schimbi un an
Pentr-un suflet ce suspină,
Duhul răului, Satan !

Tu, ce stingi cu-a ta aripă
Candela de pe mormînt,
Unde zac moaște de sfînt,
Cînd încungiuri într-o clipă
De trei ori acest pămînt !

Vin' ca-n ceasul de urgie
Cînd zbori noaptea blăstemînd,
Ca să-mi faci tu pe-al meu gînd,
Că de-acum pe vecinicie
Ție sufletul îmi vînd !

Ceea ce i-a adus lui Alecsandri marea popularitate între contemporani este poezia lui pe temă erotică.

Ciclul *Lăcrimioare* grupează poeziile cu temă erotică ; este inaugurat de romanța *Steluța*, din finalul căreia se înțelege că ciclul întreg este închinat Elenei Negri. Dar erotica din aceste poezii (foarte multe ocazionale) indică o altă vîrstă a poeziei noastre, la fel de artificială, dar mai rafinată decît a primilor Văcărești. Inventarul s-a schimbat, dulcegăriile au rămas. Și „chinurile", dealtfel :

Pe malul mării de spume-albită
Ce-nalță gemet îngrozitor,
Ca pe un înger te-aștept, iubită,
Cuprins de jale, muncit de dor.

Fugînd de lume, gîndind la tine,
În lume singur trec pe pămînt,
Ș-a mele lacrimi, dorinți, suspine,
Cu glasul mării se perd în vînt.

(Așteptarea)

„Pîraiele" de lacrimi ale lui Alecu Văcărescu au fost „domesticite" în sofisticate canale galante. Artificia-

lismul nu e însă mai puțin pronunțat, nici sinceritatea sporită.

Interesant este că Alecsandri îl citează în 1845 pe Conachi într-un moto la poezia *O noapte la țară*, care reia o temă dezvoltată și de Iancu Văcărescu. Mijloacele poetice s-au rafinat vizibil în comparație cu Iancu Văcărescu :

Atunci cînd visul zboară pe țărm nemărginit,
Cînd dorul trist unește a lui duioase plîngeri
Cu sfînta armonie a cetelor de îngeri.

De „sfînta armonie / Din boltele cerești" vorbise și în *De crezi în poezie...*

În *Cançonetă napolitană* cultivă agreabilul, galanteria, căzînd în facilitate

(Junia ne-nvață
Să trecem în viață
Ca paserea-n zbor,
Cu fruntea-n lumină,
Cu inima plină
De dulce amor),

de-a dreptul discreditantă în *Gondoleta*.

Deși intitulat *Doine și Lăcrimioare*, volumul din 1853 cuprindea și ciclul *Suvenire*, conținînd multe poezii ocazionale, erotice și patriotice. Este un ciclu eterogen, cuprinzînd deopotrivă evocări, dintre care una celebră *(Dridri)*, în ciuda unor strofe de o naivitate înduioșătoare :

Parisul e mare !
Și-n sînul lui are
Multe frumușele, dalbe cît a-i vrea ;
Dar așa dălbică,
Așa frumușică
N-au avut Parisul, nici n-a mai avea.

Ciclul conține și unele piese interesante sub raport istoric, deoarece ilustrează (caricatural aproape) confesiunea nereflexivă, sinceritatea, pe care le va nega cu atîta violență poezia modernă :

Scanned with OKEN Scanner

Lasă îngerii în pace,
Și de vrei plăcere-a-mi face
Ca poet adevărat,
Fă în viață o minune
Hotărîndu-te a-mi spune
Adevăr neprelucrat.

(Adevărul și minciuna)

Tot ca reper în istoria poeziei noastre să citățm — pentru afectarea pozei romantice — două strofe din *Pe malul mării* (1846) :

În ceasul trist de noapte, cînd apriga furtună
Pe marea tulburată, săltînd din val în val,
Se naltă, se lățește și vîjie și tună,
Zdrobindu-se de mal, [...]

Îmi place a sta singur pe-o stîncă dărîmată,
S-aud pe maluri vîntul cu groază șuierînd,
Să văd pe-ntinsul negru furtuna întărtată
Și cerul fulgerînd.

Poetul a scris și fabule *(Zimbrul și vulpea, Curcile)*, care, în ciuda corectitudinii, nu sînt notabile.

La ediția a doua a volumului *Doine și Lăcrimioare* (1863) Alecsandri a adăugat un nou ciclu : *Mărgăritărele*, unde este vizibilă sporirea gradului de „profesionalizare", chiar în (aici numeroasele) poezii ocazionale.

Lirica socială ocupă un loc important în acest ciclu, ce cuprinde cîteva din cele mai cunoscute creații ale lui Alecsandri : *Hora Unirei*, *Deșteptarea României* și unele poeme de mare ecou în momentul apariției lor : *Anul 1855* și *Moldova în 1857*.

Dacă în *Hora Unirei* efortul poetului s-a concentrat, cu deplin succes, în direcția mnemotehnică, în *Deșteptarea României* tonul cîștigă în gravitate, poemul înrudindu-se prin mesianism cu *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu :

Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător,

Scanned with OKEN Scanner

Ce se-nalță pîn' la ceruri din a lumei deșteptare,
Ca o lungă salutare
Către-un falnic viitor ? [...]

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare !
Care vede-n a lui țară libertatea renviind,
Fericit, măreț acela care sub un falnic soare
Pentru patria sa moare,
Nemurire moștenind.

Prolix și naiv este *Sentinela romană. Poem istoric.* Legendele *(Biserica risipită, Banul Mărăcină, Dragoș, Visul lui Petru Rareș, Înșiră-te mărgărite)* nu depășesc nivelul atins de Alecsandri în anterioarele-i poeme de inspirație istorică.

Interesantă este în *Mărgăritărele* tentația mării și a sudului tropical :

Duce-m-aș la cele maluri
Ce oglindă fruntea lor
În poeticele valuri
A frumosului Bosfor.

Și de-acolo-n depărtare,
Pe un vînt primăvărel,
Să ating cu-o sărutare
Mările din Arhipel. [...]

Duce-m-aș fără-ncetare,
Ca vulturul să pătrund
Peste-a ochilor hotare
Orizonul fără fund.

(Dorul de mare)

O adaptare de cîntec iberic este *Seguidilă ;* mai interesantă încă este adaptarea unui „cîntic arăpesc" în *El R'baa,* modernă prin tentația ludică obiectivată în unele versuri :

Sultanul de Maroc
Are-n împărăție
O sută și o mie
De armăsari cu foc,
Dar jur pe Dumnezeu !

Că el cu veselie
Mi-ar da averea-i mie
În schimb pe calul meu.
— *La Allah, illa Allah,*
U Mhamed rasul Allah!

Poezia este scrisă în Maroc, în 1853, an în care poetul a creat și amintita *Sequidilă*. Cu un an mai înainte, Bolintineanu începuse (la îndemnul Saşei Ghica) să scrie *Florile Bosforului*. Cum știm, Călinescu îl încadrează pe Bolintineanu între „romanticii macabri și exotici". Însă adevăratul gust al exoticului l-a avut, în cadrul generației de poeți, Alecsandri. Bolintineanu cîntă în poezie (într-un registru fabulos, e drept) un tărîm familiar, totuși, multor români ai epocii : Bosforul, arhipelagul grecesc, ținuturile sud-dunărene locuite de români. Gustul pentru elementul exotic este mai pronunțat la Alecsandri. În lipsa exilului, Bolintineanu ar fi călătorit mai puțin ; Alecsandri, în schimb, a avut o adevărată vocație de călător, fiind primul nostru turist autentic (cu mentalitate de turist, răsfrîntă în poezia lui dedicată tărîmurilor exotice). Și tocmai aceasta i-a diluat poezia, căci gravitatea și profunzimea nu prea fac casă bună cu turismul. Turistul e superficial la modul galant, atrăgător prin lectura facilă (și spectaculoasă) pe care o oferă, predispunîndu-l la visare pe lector ; astfel se explică atracția contemporanilor pentru aceste versuri azi uitate.

În anexele celor două ediții din *Doine și Lăcrimioare* poetul a inclus și alte poeme în care întîlnim un convenționalism arcadic în cadru mediteranean : *Tînăra creolă* sau *Cîntic sicilian*.

Spuneam că, dintre reprezentanții generației pașoptiste, Alecsandri este singurul care s-a „salvat" în fața exigenței generației junimiste, dînd la iveală *pastelurile*.

Scrisă în 1867 și așezată de autor în fruntea ciclului de *Pasteluri*, poezia *Serile la Mircești* este o mărturie concludentă a măsurii în care aceste „pasteluri" sînt „descrieri de natură". E drept că tehnica este descriptivă, dar ea slujește imaginației poetului în mai mare măsură decît ochiului acestuia ; altfel spus, se descriu

Scanned with OKEN Scanner

lucruri închipuite, nu văzute aievea ; nu avem fotografii, ci poezie de imaginație.

Să notăm întîi începutul poeziei :

—Perdelele-s lăsate și lampele aprinse ;
În sobă arde focul, tovarăș mîngăios,
Și cadrele-aurite, ce de pereți sînt prinse,
Sub palidă lumină, apar misterios.

Afară plouă, ninge ! afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit ;
Iar eu, retras în pace, aștept din cer să vie
O zînă drăgălașă, cu glasul aurit.

Penultimul vers indică foarte clar relația de adversitate între mediul contemplat și cel din care se face contemplarea ; recluziunea e totală și triumful artificiului deplin : contactul senzorial cu natura fiind suspendat (perdelele lăsate și focul din vatră anulează efectul gerului de afară), poetul receptează exclusiv substitutele (focul lămpii, căldura sobei) naturii sau imaginile (reflectările mediate ale) acesteia (tablourile, „cadrele“). Se adaugă amintirile

(Apoi a mea privire prin casă rătăcindă
Cu jale se oprește pe un oraș tăcut,
Veneția, regină, ce-n marea se oglindă
Făr-a videa pe frunte-i splendoarea din trecut)

și imaginația

(Afară ninge, ninge, și apriga furtună
Prin neagra-ntunecime răspînde reci fiori,
Iar eu visez de plaiuri pe care alba lună
Revarsă-un val de aur ce curge pintre flori. [...]

Apoi închipuirea își stringe-a sa aripă ;
Tablourile toate se șterg, dispar încet,
Și mii de suvenire mă-ncungiură-ntr-o clipă
În fața unui tainic și drăgălaș portret)

incitată narcotic :

Prin fumul ţigaretei ce zboară în spirale
Văd eroi prinşi la luptă pe cîmpul de onor,
Şi-n tainice saraiuri minuni orientale
Ce-n suflete deşteaptă dulci visuri de amor.

Aşadar natura nu este prezentă în mod nemijlocit, şi a analiza pastelurile lui Alecsandri drept „poezie naturistă" ar fi o eroare[1]. Căţelul (domestic!) din finalul poemului este, şi el, un substitut al naturii sălbatice.

La fel stau lucrurile în pastelul *La gura sobei*, unde orizontul este cel *imaginat* în liniştea căminului, nicidecum cel *văzut*:

Aşezat la gura sobei noaptea pe cînd viscoleşte
Privesc focul, scump tovarăş, care vesel pîlpîieşte,
Şi prin flacăra albastră vreascurilor de aluni
Văd trecînd în zbor fantastic a poveştilor minuni.

„Natura" din *pastelurile* lui Alecsandri este obiectivarea imaginaţiei poetului, nu notarea unor observaţii de moment; „cadrele" sînt pregătite cu migala cu care Grigore Antipa şi-a aranjat dioramele sale.

Tehnica e descriptivă, poezia nu; este o poezie de pură imaginaţie, în care lucrurile prezentate sînt închipuite, nu privite. Utopia orientală din poeme precum *Mandarinul* sau *Pastel chinez* este grăitoare în această privinţă:

Pe canal trei poduri strimte ca trei arcuri se întind;
A lor margini cizelate în şiraguri de inele
Poartă zmei cu ochi fantastici, carii noaptea se aprind,
Şi catarguri poleite, cu lungi flamuri uşurele.

(Pastel chinez)

Dacă pastelurile „de iarnă" pun în evidenţă preponderenţa imaginaţiei asupra observaţiei (observaţie de care nici nu mai poate fi vorba în *Pastel chinez*), să ne oprim asupra altora, unde vom descoperi acelaşi lucru. În *Cucoarele*, de pildă, „descrierea" unui stol — în prima strofă — este doar pretextul obiectivării fanteziei poe-

[1] Asupra căreia a atras atenţia Dinu Pillat în: (colectiv) *Dicţionar de termeni literari*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1976, p. 323—324.

Scanned with OKEN Scanner

tului, care prezintă locurile (fabuloase) pe care le-ar fi străbătut înaripatele călătoare.

În contextul creației poetice a lui Alecsandri, *pastelurile* reprezintă opusul fericit al poeziei pragmatice, utilitariste. În ele autorul practică poezia ca tabiet ; el este aici un bucolic împăcat cu soarta, îndepărtîndu-se de natură spre a o putea imagina în voie, neconstrîns a o reproduce. Lucrul cel mai interesant în aceste poeme ne pare euforia generată de (auto)incitarea imaginației :

O ! tablou măreț, fantastic !... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii — organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțînd note-ngrozitoare.

Caracterul idilic este dominant (în acest ciclu se află și *Rodica* — pură idilă, nicidecum poezie descriptivă).

Sub raport „profesional", poetul atinge în *pasteluri* nivelul maxim al artei (în sensul de meșteșug) sale. El oferă adevărate probe de virtuozitate în *Mezul iernei* și *Iarna*, poeme mult prea cunoscute spre a mai fi citate.

În plan strict poetic, *pastelurile* reprezintă în istoria poeziei noastre o reacție implicită (fără a fi o reacție antiromantică programatică) la adresa pasionalității promovate de romantism ; evitarea confesiunii este extrem de importantă în epocă, fiind deopotrivă în spiritul vremii pe plan european : cele trei volume din *Le Parnasse contemporain* apăreau în 1866—1867.

Istoric, ele marchează și o nouă vîrstă a poeziei noastre, în comparație cu Heliade. La acesta, autonomizarea pasajelor descriptive nu se produsese, apărînd numai ca insule digresive în unele poeme (am citat deja unul, analizînd *Zburătorul*).

Se cuvine să subliniem faptul că la Alecsandri titlul acestui ciclu este o metaforă. Interpretarea pastelurilor drept „cópii după natură" este abuzivă ; sînt produse de atelier, cum făceau în pictură academiștii, nicidecum grupul de la Barbizon.

Oprindu-ne puțin asupra acestui ciclu, să notăm că accepțiunea de poezie eminamente descriptivă dată poe-

ziei (prin analogie cu pictura) există numai în românește și a fost impusă de Alecsandri, care și-a intitulat astfel ciclul de poezii publicate în *Convorbiri literare* în 1868—1869.

Lăudate sau contestate, *Pastelurile* lui Alecsandri s-au impus ca reper important în evoluția poeziei românești. Vom folosi în cîteva rînduri acest reper, pentru plasarea în adevărata lumină a poeziei lui Bacovia, Fundoianu, Pillat, Brumaru ș.a.

Cititorul acestei *Istorii* va fi poate nedumerit de faptul că am analizat aici pastelurile, deși am luat anul 1867 (cel al apariției articolului maiorescian) drept reper final al *Cărții a II-a*. Însă evoluția *firească* a poetului a condus la apariția acestui ciclu și n-am vrut să plasăm în volume diferite analiza unei opere care, în ciuda marilor inegalități estetice, se dovedește unitară.

Alecsandri a atins, incontestabil, în *Pasteluri*, apogeul artei sale ; în poemele create ulterior, va da dovadă, în repetate rînduri, de virtuozitate prozodică, fără a mai atinge nivelul artistic din *Pasteluri*. De aceea, nu vom insista asupra poemelor (numeroase) create ulterior.

Din ciclul de *Legende* publicat în 1875 (în volumul al treilea din *Opere complete)* majoritatea pieselor sînt scrise după 1870. Este o dovadă clară a viabilității programului național de la *Dacia literară*, ce numărase pe Alecsandri printre inițiatori. Tentația spre o epopee moldoveană l-a încercat în amplul poem de inspirație istorică *Dumbrava Roșie* (1872), ca și în *Dan, căpitan de plai* și *Grui-Sînger*. Stăpîn pe uneltele sale, poetul dă aici poeme întrutotul meritorii în cadrul speciei, dar eclipsate în ansamblul poeziei epocii de prezența poetică a lui Eminescu. Onorurile sînt multe (Eminescu însuși elogiindu-l public), însă, acum poetul Curții este (doar) poet al Curții.

Buna stăpînire a exercițiului prozodic îl face să dea probe de virtuozitate, cea mai cunoscută fiind demonstrația latinității limbii noastre în *Cîntecul gintei latine*. Dexteritatea prozodică dobîndită o va folosi cu succes artistic în *Fîntîna Blanduziei* și cu succes de public în ciclul *Ostașii noștri*. Oricît de retorice ne par astăzi texte

Scanned with OKEN Scanner

precum *Sergentul* sau *Oda ostaşilor români*, ele au meritul de a fi cele mai bune poeme dedicate, atunci, Războiului de Independenţă. Importanţa evenimentului cerea poezii ocazionale, şi Alecsandri a făcut figură onorabilă (poet de cu totul altă factură, Eminescu va publica mult mai tîrziu poemele inspirate de acest eveniment ; dar asupra acestui lucru vom reveni în următorul volum al acestei *Istorii*).

Notabilă este latura satirică a poeziei lui Alecsandri, risipită mai ales în teatru şi „cînticele comice". Poetul este un bun parodiator, unul dintre primii notabili din întreaga istorie a poeziei noastre.

Iată un articol din *Dicţionar grotesc*, unde efectul comic rezultă din sublinierea stridenţelor lingvistice : „BELEŢĂ — *Frumuseţă pedantescă !* Închipuească-şi fiecine efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta :

> Ah ! Doamnă, eşti *belă* ca rosa ce creşte,
> Şi fruntea-ţi divină treptat se *beleşte !*
> Ah ! lasă-mă a-ţi spune cît sum fericit,
> Văzînd dulce-ţi faţă c-astfel s-a *belit !*

Iată una din cele mai *bele* flori din estetica pedanţilor. Tot acestora sîntem datori cu *belele-arte* şi cu *foile beletristice*. Sărmană limbă, în ce belele ai căzut cu Trisotinii carii te *belesc* astfel !"

Adevărata importanţă a lui Alecsandri nu poate fi relevată decît prin plasarea artistului în epoca sa ; astfel, lipsa gravităţii, artificialitatea şi limbajul desuet alterează inevitabil — discreditînd — această poezie. Dacă valoarea strict artistică a poeziei sale păleşte chiar în faţa unor contemporani (Heliade, Alexandrescu şi, mai ales, Eminescu), importanţa lui istorică este cu totul excepţională. Dealtfel, în *Introducere la Scrierile lui Constantin Negruzzi* (1872), Alecsandri însuşi scria că, „pentru a judeca şi a preţui meritul unui autor, trebuie a cunoaşte bine timpul în care el a scris, gradul de cultură a limbei în care el a fost îndemnat a scrie şi dificultăţile de tot soiul prin care geniul său şi-a făcut drum, pentru ca să iasă la lumină".

Scanned with OKEN Scanner

Limba era încă rebarbativă, dificultățile încă mari (cea mai importantă fiind nematurizarea unei conștiințe estetice), ceea ce sporește meritul istoric al poetului Alecsandri.

III

În fața posterității, Dimitrie Bolintineanu a avut neșansa să ilustreze mai bine ca alții prejudecățile teoretice și clișeele poetice ale epocii, importanța lui istorică fiind, de aceea, foarte mare. Prolificitatea a evidențiat clișeele, expunîndu-le unei facile parodieri. În plus, mijloacele-i artistice fiindu-i limitate, harnicul poet este, prea adesea, previzibil.

Destinul său seamănă, într-o măsură, cu cel al lui Alecsandri : opera fiecăruia este la fel de perisabilă tocmai în latura care le-a adus marea popularitate, dar, artisticește, la fel de recuperabilă (doar) fragmentar și arheologic. Prezențe poetice de maximă importanță în epocă — volumul *Brises d'Orient* a cules elogii și în afara țării, de la personalități precum Théodore de Banville și Victor Hugo —, n-au reușit să supraviețuiască vremii lor, ca prezențe poetice viabile. Și dacă, spre finele secolului, Bolintineanu a fost contestat într-un mod mai violent și mai convingător (parodiile lui Caragiale sînt excelente) decît Alecsandri — care, în fața contemporanilor mai tineri, și-a spălat „păcatele tinereților" (facilitate, dulcegărie etc.), scriind *Pastelurile* —, există în opera sa fragmente tot atît de rezistente esteticește ca partea viabilă a poeziei lui Alecsandri.

Ceea ce a subminat în permanență înzestrarea poetică a lui Bolintineanu, discreditînd irevocabil o mare parte a poeziei sale, este lipsa unei inteligențe artistice pe măsura talentului pe care l-a avut. Din păcate, nu o conștiință estetică lipsește la Bolintineanu, ci una rafinată. Căci acest autodidact într-ale poeziei *are* o conștiință estetică — ce se manifestă chiar tiranic în opera-i scrisă —, lamentabilă însă. Aceasta face ca natura sa lirică să nu se obiectiveze sălbatic (ceea ce ar fi fost

Scanned with OKEN Scanner

foarte interesant), ci să fie pervertită potrivit unor norme pe care noi nu le mai acceptăm.

Poetul se credea detaşat de reguli, deşi cîteva au acţionat procustian asupra poeziei sale. Naiva lui gîndire poetică şi-a exprimat-o într-o suită de articole publicate în cinci numere din *Albina Pindului* în 1868 : *Poezia română în diverse epoce*. Proclamînd că „o poezie trebuie să vie din inimă, iar nu din cap", Bolintineanu adaugă că ea trebuie să emoţioneze (*Zburătorul* lui Heliade este lăudat, „căci este o suflare poetică naturală, simplă, ce are secretul a mişca inima").

Aşezînd emoţia atît la baza creării poeziei, cît şi la cea a receptării ei, Bolintineanu ilustrează lirismul necenzurat ; numai teoretic, însă, căci în practică lirismul este modelat, la Bolintineanu, de convenţiile epocii şi de raţiuni formale. În articolele citate, îi face lui Alexandrescu observaţii... metrice, justificîndu-se : „Forma nu trebuie neîngrijită. Cînd nu este formă, nu este nici cugetare ; partea plastică este necesară în poezie" (asupra acestei observaţii voi reveni).

În acest caz, Bolintineanu este un liric necenzurat, dar nu spontan ! Prospeţimea emoţiei este alterată involuntar de imperativul ideologic şi de cel formal. Căci, în concepţia artistului nostru, „o poezie trebuie să unească trei condiţii ca să fie perfectă : cată să fie cu putere cugetată, cu adîncime simţită, cu eleganţă exprimată" (norma „eleganţei" — pe care el o fetişizează — a avut urmări nefaste în opera poetului).

Spre finele amintitei suite de articole, Bolintineanu a şi exprimat, dealtfel, ideea că spontaneitatea pură e inutilă : „Poezia cată să fie naturală, simplă, adevărată. Cu toate acestea, cată încă să se ferească de a fi prea naturală, căci ar fi învinsă în lupta ei cu realitatea, care are viaţă şi mişcare." Poetul susţine aici o curioasă idee a spontaneităţii limitate (nu cenzurate !) ; el, care, involuntar, şi-a alterat în permanenţă spontaneitatea, încorsetînd-o în canoane deja existente, deşi teoretizează necesitatea imperioasă a originalităţii în poezie, în articolul *Baladele poporale culese de V. Alecsandri* (publicat în 1869).

Scanned with OKEN Scanner

În acest articol Bolintineanu susține preponderența harului (inspirației) asupra culturii (instrucției) : autorul *Mioriței* „nu era nici grămătic, nici ritor, nici filosof, dar avea darul cerului. Era creator, era profet, era o scînteie din Dumnezeu, era poet. Orice om care priimește o creștere oarecare poate să scrie versuri daca va voi, dar ca să fie poet, cată să fie născut poet."

În *Poezia română în diverse epoce* definise astfel inspirația poetică : „Inspirarea este plinitatea cugetării și exaltarea puterilor și înțelegerei, este o urmare a legilor cari prezid la generarea înțelegătoare. Este o facultate care alege și combină imaginele, este mișcarea sufletului care o îndeamnă să exprime emoțiile sale, ideile sale, sub o formă formoasă (sic) și din care nasc gustul și geniul."

Poezia fiind, pentru el, expresia cugetării și a sentimentelor, Bolintineanu leagă valoarea poemului de adîncimea ideilor exprimate și de noblețea sentimentelor autorului. Această prejudecată l-a condus spre didacticism, alterîndu-i lirismul.

Prejudecății amintite i se adaugă fetișizarea frumuseții în poezie. El asocia în mod abuziv poezia cu frumusețea, înțeleasă naiv și fetișizată. În concepția lui Bolintineanu, menirea poetului este să creeze cîntări „dulci", capabile a „îndulci" inima cititorului :

Nu știm noi că-aice jos
E o vale de suspine ?
Cată să o știm prin tine,
O, *poetul meu frumos,*
Cu cîntări dulci și divine. (s.n.)
Cerul roza-a născocit,
Prin prefum (sic) să ne răpească,
Boarea să ne răcorească,
Și *poetul fericit*
Inima să-ntinerească (s.n.)

(La un poet)

Adjectivele *poetic* și *minunat* se pot substitui la acest autor :

Scanned with OKEN Scanner

În dumbrăvi *poetici*, în basin săpat
În granit cu fețe,
Se scălda *frumoasa* fiă (sic) de-mpărat
Cu-alc sale sclave rari în frumusețe. *(s.n.)*
(Peștera mușteloi)

Aici, *poetic* este un simplu superlativ al lui *frumos*... Copilița din *N-aude, N-avede, N-a Greul Pămîntului* vorbește „cu viersuri de dulceață" ; ornarea discursului este naivă, diminutivele supărătoare și efectul — facil — o dulcegărie penibilă :

Lăutarii cîntă hore grațioase ;
Tinerii feciori
Cată după părul fetelor frumoase
Să răpească flori.
Cu dulci fragi de cîmpuri albele fetițe
Dulce rumenesc,
Apărînd cu mîna mîndrele cosițe,
Sărutări pe gură las de le răpesc.

Frecvența adjectivelor este, aici, relevantă, iar epitete precum *grațios, dulce, frumos, dalb, mîndru* întîlnim la tot pasul în versurile lui Bolintineanu, care are prejudecata (răspîndită mult în vremurile vechi) potrivit căreia frumusețea în poezie decurge, pe lîngă noblețea subiectului și a ideilor vehiculate, din utilizarea unui vocabular „nobil". Lucrul se poate verifica și la nivel lexical, foarte mare fiind frecvența termenilor consideraţi nobili și a adjectivelor care reliefează frumusețea, gingășia (vezi citatele din *Mehrude* și *Leili*, reproduse mai jos).

Prejudecata era atît de înrădăcinată la acest autor, încît o bună intuiție a rămas fără urmări. În articolul despre baladele culese de Alecsandri, Bolintineanu scrie despre autorul *Mioriței* : „Acest poet era expresia poporului. *Din băligar nasc rozele cele mai frumoase.*" *(s.n.)* Obiectivată în poezie, această intuire a esteticii urîtului l-ar fi făcut pe Bolintineanu contemporan — nu numai fizic — cu Baudelaire. Climatul nostru poetic nu era pregătit însă pentru o astfel de erezie (în *Revista română*, G. Crețeanu îi reproșa lui Depărățeanu vulgari-

tăți precum : „ciuperci", băligar". „biftec") și nici structura poetului Bolintineanu nu era de eretic. Spuneam că el ilustrează prejudecățile epocii, exprimîndu-le și în judecarea înaintașilor și contemporanilor săi întru poezie.

Cîntecele lumești de pe la începutul veacului al XIX-lea sînt amendate ca insuficient de nobile („cele mai multe sînt obscene"). În poezia cultă, C. Negruzzi „aduse ceva nou, suav, grațios, și știu cu artă [...] a delicatiza" parfumul slav, preluat din opera lui Pușkin. Versurile lui Ianache Văcărescu sînt atrăgătoare „pentru grația cu cari sînt exprimate" ; Iancu Văcărescu „fuse unul din cei mai drăgălași cantonieri din epoca sa" ș.a.m.d. (aprecierile le-am extras din *Poezia română în diverse epoce).*

Una din marile limite ale poeziei lui Bolintineanu este una de... vocabular ; el n-a înțeles că, în poezie, suavitatea nu decurge din folosirea unui anume vocabular. În ciuda prolificității ieșite din comun, numărul cuvintelor folosite este redus, dar frecvența unora extraordinară și supărătoare (recurența termenilor anulează total surpriza). Căci Bolintineanu a epuizat, în poezie, gama epitetelor ce exprimă gingășia, suavitatea, drăgălășenia, frumusețea. El însuși a făcut ceea ce lăuda la C. Negruzzi : a încercat să „delicatizeze" toate subiectele poeziei sale, obosindu-l inevitabil (prin exces) pe cititor. Evoluția ulterioară a poeziei a făcut ca noi să nu fim deloc încîntați de astfel de parfumări...

Revenind asupra intuițiilor neexploatate artistic, să notăm că a intuit și faptul că poezia nu înseamnă neapărat versificație, numindu-i poeți — în *Poezia română în diverse epoce* — pe Tudor Vladimirescu (îi citează proclamațiile) și pe Bălcescu (amintindu-i aici numai cartea despre Mihai Viteazul). Dar tot el versificase *Cîntarea României* (1858), neînțelegînd că prozodia nu înnobila, în acest caz, textul.

Ezitările și contradicțiile esteticii lui Bolintineanu sînt relevante pentru întregul climat poetic al epocii. Am insistat asupra limitelor gîndirii estetice ale acestui autor pentru că ele sînt ale unei întregi epoci și pentru

Scanned with OKEN Scanner

a avea un reper în discutarea dezideratului modern al spontaneității depline.

După ce i-am văzut limitele teoretice, să ne oprim asupra poeziei pe care a creat-o.

Poetul a debutat în 1843 (supunîndu-se modei romantice) cu elegia *O fată tînără pe patul morții.* Tînguirea fetei denotă în autor un ucenic dibaci al maeștrilor (G. Călinescu a arătat că este vorba de o imitație foarte liberă după *La jeune captive* a lui André Chénier). Ea indică, însă, încă de la început, predilecția poetului de a lucra pe modele (sau cel puțin motive) date, preferință ce-și va găsi un domeniu favorit în ilustrarea în stihuri a unor episoade din istoria și mitologia națională.

O altă trăsătură a poeziei lui Bolintineanu care se observă încă de la debut este gustul pentru teatralitate, pentru gestul afectat. Tînguirea este vizibil afectată în *Cîntece din exil :*

O, țară, Românie, o, drăgălașă floare !
Tu pleci pe moarte fruntea în dimineața ta
Ca o fecioară dulce ce jună încă moare
Și lacrimile noastre nu pot a o scăpa,
Ah, dacă aste plîngeri ca un prefum de noapte,
Spărgînd acele valuri albastre din eter,
Ajunge-vor la tine în dureroase șoapte,
Divină providență, fă-ndată ca să pier !

Îi sînt, dealtfel, caracteristice poetului gestul afectat și tonul patetic :

Oh ! plîngeți țara voastră cu lacrimi arzătoare !
Oh ! plîngeți România ce-nclină fruntea sa !

(Cîntece din exil)

Ciclul cel mai cunoscut — și care, de aceea, influențează aprecierea globală, superficială, a operei lui Bolintineanu — este cel de *Legende istorice,* compuneri didactice, stereotipe, menite a ilustra fapte din trecutul țării. Ceea ce le unește este o teatralitate facilă, de operetă. Scrise spre a fi declamate, ele abundă în discursuri patetice, presărate cu gnomisme, într-o montare dramatică vulgar spectaculoasă. Intențiile nobile și gîndurile frumoase

(Viitor de aur ţara noastră are
Şi prevăz prin secoli a ei înălţare.

Mircea cel Mare şi solii)

nu sînt susţinute de mijloace artistice pe măsură. Retorica zgomotoasă inundă scena şi adesea un discurs teatral rezolvă epic încleştarea *(Daniel Sihastru, Muma lui Ştefan cel Mare, Mircea la bătaie, Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare)*. Nuanţele lipsesc şi uşurinţa cu care sînt înfrînţi duşmanii ţării este, astăzi, rizibilă :

Ferentarul, ager şi cu lungă chică,
Intră în oştime fără nici o frică,
Tare ca un leu.
Iute ca săgeata tabăra străbate,
Bate zece singur, cincisprezece bate :
— „Ferentar sînt eu !"

(Ferentarul)

În multe legende supără prezenţa unor stridenţe lexicale (limbajul fiind inadecvat situaţiilor epice) şi a unor cugetări nu întotdeauna adînci (idealul lui Bolintineanu se exprimă în comentarea marşului lui Cîrlova, unde lăuda faptul că, acolo, „cugetările sînt simple, mari, luminate").

În ciuda valorii lor artistice contestabile, aceste legende au contribuit efectiv la constituirea mitologiei naţionale moderne. Este interesant că poetul îl elogiază într-o compunere versificată pe Theodor Aman pentru tablourile sale de inspiraţie istorică *(Lui Aman pictorul)*.

Poetul a făcut şi o încercare de epopee *(Traianida)*, din fericire nedusă la capăt.

De inspiraţie istorică este şi *Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgovişte*, poem dramatic al cărui început (lirica filozofică din monologul lui Herman :

Nimic, nimic... Lumina mi se ascunde mie !...
O, studiu fără roadă ce m-ai înveninat.
Tu mi-ai răpit plăcere, şi viaţă, şi junie,
Şi nu mi-ai dat nimica în loc ce mi-ai luat.
A trebuit a trece cincizeci de ani de trudă
Plecat pe cărţi, să aflu că nu pot şti nimic...)

Scanned with OKEN Scanner

este înşelător ; este o montare romantică, a cărei acţiune este plasată în evul mediu românesc. O nuntă la Curtea domnească prilejuieşte voievodului şi vistierului său o cruntă răzbunare, între boierii ce urmau să fie ucişi figurînd şi mirele. Planul pare a fi reuşit, însă două lovituri de teatru o salvează pe mireasă de la o siluire iminentă şi pe mire din închisoare. Happy-end-ul este „compensat" de sacrificiul spectaculos al altor îndrăgostiţi : Sorin şi Smaralda. Singurul lucru ce se poate remarca (în afara monologului inaugural al lui Herman) este fluenţa versului.

Superioare *legendelor* sînt *basmele* versificate. Găsim în acest ciclu capodopera poetică a lui Bolintineanu — *Mihnea şi baba,* mult (şi pe drept) apreciată de G. Călinescu.

Alternanţele ritmice sînt de efect şi blestemul bătrînei este o mărturie concludentă a înzestrării poetice a lui Bolintineanu :

Să-ţi arză plămînii d-o sete adîncă
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei,
Să simţi totdauna asupră-ţi o stîncă,
Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei.
Să nu se cunoască ce bine vei face !
Să plîngi ! însă lacrimi să nu poţi vărsa,
Şi orice dorinţă, şi orice-ţi va place
Să nu poţi, tirane, să nu poţi gusta !
Să crezi că eşti geniu, să ai zile multe
Şi toţi ai tăi să moară ; iar tu să trăieşti !
Şi vorba ta nimeni să nu o asculte,
Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti !

Virtuţile poetice ale autorului se arată încă o dată în scena cavalcadei din final, pe care G. Călinescu a comparat-o cu cavalcada lui Faust şi Mefistoteles din celebra litografie a lui Delacroix :

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul ;
Sună pădurile, fişie frunzele,
Geme pămîntul ;

Fug legioanele, zbor cu cavalele,
Luna dispare ;
Cerul se-ntunecă, munții se cleatină —
Mihnea tresare.
Fulgerul scînteie, tunetul bubuie,
Calul său cade ;
Demonii riseră ; o, ce de hohote !
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare.

În nota „romanticilor macabri“ (categorie în care G. Călinescu l-a inclus pe Bolintineanu, reproșîndu-i însă excesul de macabritate) este poezia vizionară din *O noapte la morminte*, cuprinsă în același ciclu de „Basme“. Cu mijloacele poeziei descriptive se prezintă o atmosferă halucinantă :

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire ;
Iar fantasme lunatice
Rideau p-o monastire.

Lătra departe cîinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîinele
Scheletele hidoase.

Pe munți, regina nopților
Păruse gălbenindă,
Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mîini în horă prinse ;
Ș-un abur toate stelele
Îndată le coprinse.

Mijloacele sînt ale evocării, dar obiectul evocării îl formează o viziune, și nu un cadru livresc, ca în *Legende istorice*.

Scanned with OKEN Scanner

Tot din ciclul „Basme“ merită remarcat poemul *Fata din dafin*, bună (pentru acea epocă) poezie epică.

Basmele pun în evidență structura de clasicizant a poetului (în *Herol* autorul este vădit influențat de neoclasicii apuseni). În *Mureșul și Aluta (Oltul)* Bolintineanu reia — cu mijloacele poeziei galante — structura legendelor istorice.

Majoritatea covîrșitoare a poeziilor lui Bolintineanu sînt structurate epic. Tehnica descriptivă are o pondere ceva mai însemnată în *Florile Bosforului* — poeme (și ele structurate epic) ce obiectivează utopia tărîmului sudic, pe care am întîlnit-o, în epocă, și la Alecsandri. Este conturat un tărîm al voluptății, unde viața se ordonează în funcție de cadîne, haremul fiind instituția dominantă. Pasionalitatea primează, desfătările și răsfățul alternînd cu crime sîngeroase. Dar, deși epica este presărată cu omoruri, poezia aceasta este lipsită de gravitate. „Florile“ cîntate sînt tinere femei și prezentarea lor se face într-un stil de hagiografie păgînă colorată mitologic :

E-o ghiaură, albă, junǎ,
Ce se scaldă, o vedeți ?
Venerea leșind din spumă
Cu cosiți de aur creți.

(Se scaldă)

Poemele obiectivează contemplația extatică a acestor „flori“ de toate națiile, enumerate în *Sclavele în vînzare*.

O lume idilică, dominată de Eros, prinde contur :

Ásta e Bosforul d-unde s-aripează,
P-al lor car de roze fragedele zori,
Din a cărui undă și-a făcut mirază (oglindă, *n.n.*)
Bolta azurată, aurînd de flori.
Ale sale fiice sînt strălucitoare
Ca stelele d-aur rătăcind prin nori ;
Dulcea frumusețe este fugătoare,
Piere ca o rouă dupe dalbe flori.
Pe aici domnește blînda poezie
Ce din cupa-i d-aur varsă drăgălaș

Un prefum de roze și de ambrozie
Care-mbată dulce sufletul gingaș. [...]
Însă cadrul dulce, care ne răpește
Peste Propontide, se schimbă-n Bosfor :
Arta cu natura acolo s-unește
Să formeze cadrul cel mai răpitor

(Mehrube)

Cum vedem, Bolintineanu nu credea numai în caracterul nobil al limbajului utilizat în poezie, ci și în cel al obiectului care-l inspiră.

Idilizarea tărîmului este vizibilă :

O, streine, vino și te desfătează
Pe aceste maluri pline de-ncîntări,
Unde tinerețea încă se păstrează,
Unde-amorul are încă dulci visări. [...]
Albe odalisce se cobor în mare
Pline de plăcere, din al lor serai,
Ca un cîrd de paseri ce cu răsfățare
Zbor la focul dulce soarelui de mai.

(Leili)

Citind *Florile Bosforului*, nu putem ocoli un reper care eclipsează crunt acest ciclu : *Isarlîkul* lui Ion Barbu. Vom vedea că Barbu l-a avut în vedere pe Bolintineanu, renunțînd în chip programatic la decorativism (atenție pentru superficie), facilitate, dulcegării, lipsa gravității și a implicațiilor profunde.

Limba este imposibilă, dar efectele eufonice insolite. Citățm sonoritățile de efect din *Esmé*

(Feregeaua-i se-mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu șalvari largi de geanfez)

rezultate din folosirea cu voluptate a unui lexic care, cel puțin pentru cititorul de azi, necesită o... traducere. După toate aparențele, efectul eufonic — bine conservat și în versiunea franceză a poemului, în *Brises d'Orient* — este deliberat.

Esteticește, un singur poem din acest ciclu este recuperabil *(Blestemul dervișului)* :

Să auziți pe boarele sălbateci
O șoptă (sic) ca de lanțuri ce robii-n lume port!
Pe ce veți pune fruntea în visele fantastici
Să vi se pară vouă că-i capul unui mort !
În casa unde puneți piciorul vre o dată
S-aflați vrun adăpost,
Să intre cruda moarte de boale conjurată,
Să nu mai fie pace, să nu mai afle rost !
Pe orice-ți pune mîna, țărînă să se facă !
Să vestejească vinul ce grijele vă-mpacă,
Sau să se schimbe-ndată în plîns de foc nestins !

Pentru cine urmărește apariția și evoluția blestemului în poezia noastră cultă, aceasta este la fel de important ca cel din *Mihnea și baba*. Căci acolo prezența blestemului se justifica *epic* în construcția poemului ; abia în *Blestemul dervișului* el se autonomizează, neconferindu-i-se o altă funcționalitate.

Alături de „Basme", ciclul cel mai bun scris de Bolintineanu este „Macedonele". Tehnica este și aici descriptivă, dar saltul de la *Florile Bosforului* vizibil.

Cel mai apreciat (pe bună dreptate) poem din ciclu este *San-Marina*, una din puținele opere viabile din atît de numeroasele dedicate transhumanței. Deplasarea (la urma urmei mecanică, din cauza periodicității stricte) capătă aspectul unui ritual :

Popii binecuvîntează,
Și atunci toți s-au mișcat
De plecare
Către mare,
Turmele înaintează,
Toți cu totul le-au urmat.

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, așternut,
Toată casa,
Toată masa,
Și vestminte de-mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Acest exod senin și voluntar este totuși dramatic, în ciuda accentelor rousseau-iste din poem :

Astfel trece scurta viață
De străini neatîrnați,
Ca cocorii
Și ca norii,
Cînd pe cîmpuri de verdeață,
Cînd pe munții cei înalți.

În *Românele din Cavaia* găsim o remarcabilă adaptare a ritmului (amintind-o pe cea din cavalcada din *Mihnea și baba)* la subiectul poeziei :

Tropotă, bubuie plaiul Candavii,
Lîngă Cavaia,
Caii se spumegă, pui ai Moravii
Răpind bătaia,
Iată-i alunecă ! umbra pămîntului
Nu îi soseşte :
Coama lor flutură p-aripa vîntului,
Nara lor creşte.

Limbajul barbian din *După melci* este anticipat în *Fluturul și floarea,* poem a cărui idilă între vietăți din regnuri diferite (un fluture și o floare) este posibil să-l fi inspirat, prin ricoşeu, pe Barbu în *Riga Crypto și lapona Enigel.* Dacă amintim în acest context blestemele (celor două deja semnalate li se adaugă *Blestemul păstorului* din „Macedonele") și ciclul — opus *Isarlîkului,* dar inaugurînd „seria" în care se va înscrie acesta — *Florile Bosforului,* vom vedea că Bolintineanu este un precursor al lui Ion Barbu la fel de important ca Anton Pann. Ion Barbu pare a-l fi citit pe Bolintineanu cu atenție (deși atestările lipsesc). Termenul *cavală,* ce pare pură fantezie eufonică în *Uvedenrode* (replică la *Cal de val),* apare de mai multe ori la Bolintineanu, în *Mihnea și baba.*

Un om al acelei epoci zbuciumate — și cu atît mai mult un participant activ la revoluția pașoptistă, la mișcarea unionistă, cunoscînd exilul și fiind, în cîteva rînduri, înalt demnitar guvernamental — nu putea ocoli

Scanned with OKEN Scanner

poezia politică (ceea ce erau, dealtfel, și *Legendele istorice*).

Ca fabulist, Bolintineanu e mediocru; citabile sînt cîteva satire, unde invectiva se îmbină, însă, cu sfaturi precum:

Ce dracul țîi atita să iei un minister?
Toți oamenii se miră! E oare vreun mister?
Ai patima puterii, această tristă boală,
Ce umblă pretutindeni prostituată, goală? [...]
A fi un bun ministru, se cade-a fi născut
Spre-a fi, se cere încă să fii și chiar crescut,
S-ai spiritul de cîrmă; prin mare socotire
Să-ntîmpini orice rele, orice nemulțumire;
Să faci ca să te teamă, făcîndu-te iubit,
Să nu ai slăbiciune, să nu ai favorit,
Să nu ai frate, rudă, nimic să nu te-ncline
Și legea să se puie mai sus și decît tine. [...]
Toleră orice critici; dă presii libertate
Să critice guvernul, de n-ai nimic pe spate:
N-ai să te temi de nimeni: guvernul vinovat
Se teme în gazete să fie discutat.

(Lui Petre M...)

Frecventă în satirele lui Bolintineanu este ideea decadenței contemporane poetului (ideea pe care o întîlnim în *Legende istorice*):

Amantul și amanta, pierduți, exprimă dulce
Aceea ce plăcerea pe aripe aduce.
În limbă priincioasă suavului amor,
Frumoasa limba țării nu le ajunge lor,
Căci astă limbă este streină de vorbiri,
De viciu, ea paitrează (sic) în dulcile iubiri,
Expresiune castă din timpii de virtute,
Cînd numai caste-amoruri fuseră cunoscute.

(Despre datine)

Trăim în triste timpuri, n-ai nume pentru crime.
Nimic nu mai oprește-a barbarii-asprime. [...]
Vai! omul naște-n țară să-și vînză conștiința,
Femeia frumusețea, și națiia ființa.

Era un timp odată cînd omul cel cinstit
Lovit ori de guverne sau de un favorit,
Societatea toată îi da lui răzbunare,
Și cauza ei însuși făcea din insultare.
Atunci societatea avea virtuți antici.
Azi cei ce pradă țara sînt ai țărei amici.

(Cei de pradă)

Cum vedem, ideea decadenței contemporane se asociază la Bolintineanu cu un ideal cavaleresc (de sorginte livrescă), plasat în medievalitatea românească. Acest ideal — ce apare foarte frecvent și în *Legende istorice* — este bine ilustrat în *Preda Buzescu*, unde înfruntarea dreaptă a căpitanilor decide soarta bătăliei.

Interesant este poemul de certă sugestie romantică *Conrad. Poemă în patru cînturi și note explicative*, prezentînd soarta unui proscris (exilat) valah. Călătoria lui Conrad în Arhipelag, Egipt și Italia prilejuiește evocarea, în parabole, a țării sale. Sînt frecvente referințele mitologice și cele la clasicitatea greacă antică. Regăsim aici ideea — curentă la cîntăreții ruinelor din Valahia și Moldova — despre rolul incitant al relicvelor :

Maiestuoase umbre ! voi vieţuiţi în lume,
Vă răsfrîngeţi pe secoli cu ale voastre nume,
Cu ale voastre fapte ; dar în închipuiri,
În umbra ce-nveleşte atîtea suveniri,
Mişcarea se produce de umbrele respinse
De raze ; şopta naşte din vînturile stinse
Ce-adorm în aste locuri, din gemetul duios
Ce Nilul varsă-n noapte sub malul furtunos.
Suspinul unei paseri ce-adoarme în ruine,
Ce-o supără, în noapte, voioasele lumine.

Rostul poetului ar fi tocmai resuscitarea vremurilor de glorie, ceea ce Bolintineanu a încercat, *programatic*, în partea cea mai cunoscută a operei sale. El credea sincer în imortalitatea operelor de artă :

Tot a pierit din lume : şi splendida cetate,
Şi popolul acela ce-aici a locuit,
Şi mîndrele falange, de lauri cununate.
Tot ce a vieţuit,

Scanned with OKEN Scanner

Afară de poema cu cînturi imortale
Ce fiul Ioanii (Ionici, *n.a.*) în urmă-i a lăsat ;
Omer ! tot vieţuieşte în versurile tale
Ca-n timpii ce-ai cîntat.

Începutul poemului este foarte frumos :

Era cînd farul lumii, în mare apuind,
Poleie rochia nopţii cu stele de argint,
Şi-n calea sa umbroasă, sub negrele-i picioare,
Aşterne valuri albe, suflate de dulci boare,
Munţi, plaiuri, văi rîzînde şi fragede grădini,
Ce-noată în oceane de umbre şi lumini.
Cotind pe Cornul d-aur, ieşea în Propontide
Un vas, spărgînd cu pieptul tărîmele lichide.
Dar cine-i omu-acesta ce-n vas stă izolat ?
E trist sau este mîndru ? mai mulţi au întrebat.
Un servitor răspunde cu oarece sfială
Că Ţara Românească e ţara sa natală.

Am citat atît de multe versuri din acest început pentru că anticipă apariţia lui Nastratin Hogea la Isarlîk.

Am văzut mai sus convingerea lui Bolintineanu că „partea plastică este necesară în poezie". În acelaşi articol *(Poezia română în diverse epoce)*, dînd poeziei un înţeles mai larg — echivalînd-o, practic, cu arta — scria : „Poezia este sau fonetică, sau plastică. *Sunetul este cel mai puternic organ al ei (s.n.)*. Poezia se exprimă şi prin plastică, adică prin pictură, sculptură, arhitectură, dar într-o sferă mai puţin întinsă."

Apreciindu-i virtuozitatea onomatopeică, G. Călinescu sublinia marile merite ale lui Bolintineanu în materie de eufonie : „El este întîiul versificator român cu intuiţia valorii acustice a cuvîntului, care caută cuvîntul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noţionale şi face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv şi mecanic şi asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociaţiuni plastice."

Scanned with OKEN Scanner

Darul eufonic era mare, și Philarète Chasles — prefațatorul volumului *Brises d'Orient* — aprecia „l'élégance, verve, souplesse, facilité de versification".

Foarte inegal în poezie, Bolintineanu a înglodat într-un covîrșitor balast filonul poeziei sale. Abuzul de comparații [1] — nerelevante, inutile — l-a discreditat, și parodiatorii au găsit în compunerile sale o victimă sigură, exploatînd umorul involuntar al poetului. Și totuși, acest artist iremediabil încătușat în epoca sa poate fi gustat ca adevărat poet, în poeme remarcabile precum *Mihnea și baba*, *San-Marina*, *O noapte la morminte*, *Blestemul dervișului*, sau în fragmente întinse din *Conrad* și unele mai reduse din alte poeme ; ceea ce trebuie făcut este renunțarea la edițiile ample ; o bună — și extrem de redusă cantitativ — antologia ar putea să (re)învie interesul pentru *poetul* Bolintineanu.

Înzestrarea poetică a lui Bolintineanu fiind indiscutabilă, prolificul autor ilustrează, didactic aproape, necesitatea apariției unei conștiințe estetice care să supravegheze obiectivarea naturii poetice ; cît de necesar era Maiorescu !

IV

Utopia frumuseții se manifestă și în prezentarea folclorului drept model pentru poezia cultă. Precizăm însă că este vorba, deocamdată, de un „folclor" deja modelat prin prisma criteriilor estetice ale epocii. Dar oricît de „poluate" ar fi aceste texte, trebuie subliniat faptul că, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, folclorul devine o prezență în poezia română cultă, stîrnind nu numai admirații, ci și imitatori.

Faptul că poezia este primul gen literar care s-a autonomizat în cadrul literaturii noastre culte a făcut ca folclorul să fie „descoperit" (ca literatură artistică)

[1] Bolintineanu a criticat... abuzul de comparații în articolul *Baladele populare culese de V. Alecsandri.*

mai întîi în poezie. Culegerile de proză folclorică se vor întocmi și publica *după* colecția de poezii a lui Alecsandri.

În perioada 1848—1867, interesul — simptomatic — pentru folclor se justifică atît literar (prin nevoia de modele, de „clasicism" autohton), cît și ideologic. Autonomizarea genului și constituirea climatului poetic a făcut posibilă „acapararea" folclorului de către poezia cultă.

Interesul pentru folclor se manifestase și înainte de 1840 (comentînd antologia lui Alecsandri, Asachi afirmă că se interesa de folclor încă din 1822). Au existat chiar acaparări ale poeziei folclorice de către cea cultă, cazul ilustrativ oferindu-l Anton Pann. Nu aceste utilizări sau semnalări sporadice ne interesează aici. În literatura noastră cultă, poezia populară devine o prezență poetică abia la jumătatea secolului al XIX-lea, cînd ideologia culturală și interesul estetic au mers în consens.

Generația patruzecioptistă resimte puternic nevoia unei tradiții (este epoca în care originalitatea se impune ca imperativ artistic), ceea ce dovedește maturizarea climatului nostru cultural. În 1855, Alecu Russo vede în folclor pecetea personalității noastre etnice, care ar oferi „rădăcina" culturii române moderne *(Cugetări)*.

Ar fi o eroare să exagerăm motivarea estetică a interesului pentru folclor în acea perioadă, cînd motivul extraestetic era cel puțin la fel de puternic, folclorul dobîndind atunci o importantă funcționalitate extraliterară (politică, propagandistică), subliniată de Alecsandri încă înainte de publicarea colecției sale :

„Într-o epocă ca aceasta unde țerile noastre au a se lupta cu dușmani puternici care cerc a întuneca nu numai drepturile politice, dar și chiar naționalitatea românilor, poezia poporală ne va fi de mare agiutor spre apărarea aceștiea ; căci oricît de măiestre să fie manifestările cabinetului de Petersburg, românii tot români vor rămînea și vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradițiile lor, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cîntîcele lor și chiar prin giocurile lor" *(Românii și poezia lor*, 1849).

Scanned with OKEN Scanner

Utilizarea folclorului în propaganda politică (întru afirmarea fiinţării noastre naţionale) este dovedită şi de traducerea şi tipărirea antologiei folclorice a lui Alecsandri la Paris (1853), Londra (1854) şi Berlin (1857).

Cum folosirea folclorului în scop propagandistic ne interesează mai puţin aici, să ne oprim asupra impunerii lui ca prezenţă poetică — şi încă modelatoare! — în literatura *cultă* a vremii. Încă din 1844 Bolliac prezentase folclorul ca izvor de inspiraţie şi model pentru poezia cultă *(Poezia populară)*; modelarea se produce efectiv ceva mai tîrziu, îndeosebi după marele succes al culegerii lui Alecsandri. Şi nu este vorba doar de adoptarea prozodiei folclorice, ci de o influenţă plenară, manifestată deopotrivă în plan tematic şi în plan formal.

Preluarea folclorului de către literatura cultă s-a făcut în mai multe etape; le semnalăm aici, oprindu-ne numai asupra celei de-a doua:

a) preluarea *intuitivă* (poeţii vechi au apelat la „instrumentul ereditar" al poeziei române — metrul folcloric —, uneori cu succes necontestat, ca în cazul lui Dosoftei). N-a existat, în vechea noastră cultură, o demarcaţie clară între folclor şi poezia scrisă, religia asigurînd omogenitatea climatului cultural în epoca veche;

b) preluarea *doctrinară*, programatică, a folclorului (vezi programele unor reviste precum *Dacia literară*, *Propăşirea* ş.a.). Sub influenţa romantică (dar nu exclusiv; nevoia de modele era stringentă în epocă), paşoptiştii au impus folclorul drept clasicism al literaturii noastre (clasic în sensul de model);

c) descoperirea valorii curat poetice a unor texte folclorice nealterate (Alecsandri fusese atras mai ales de decorativismul folcloric, nu de valoarea-i poetică adîncă). Profunzimile poeziei folclorice sînt relevate relativ tîrziu şi dezvoltate de mari poeţi precum Eminescu, Blaga ş.a. Schimbarea de optică se observă şi prin compararea culegerii lui Alecsandri cu cele întocmite de Ovid Densusianu sau Blaga.

În poezia recentă, întîlnim şi preluarea prin ricoşeu a convenţiei prozodice folclorice.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce caracterizează intervalul de care ne ocupăm aici (1848—1867) este preluarea programatică a folclorului. Influența majoră o întîlnim la Alecsandri și, manifestată în plan tematic mai ales, la Bolintineanu. O vom reîntîlni la mulți dintre aspiranții la poezie din acea vreme.

Vorbind despre poezia populară ca *prezență* în poezia noastră cultă, se cuvine a analiza natura acestei prezențe importante. Nu este vorba de folclorul autentic, ci de o convenție folclorică derivată din convenția poetică a vremii. Titlul culegerii se cunoaște : *Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*. Acea „întocmire" nu poate fi ignorată, mai ales cînd ea este tributară convenției poetice pe atunci în vigoare. Textul folcloric este „stilizat" potrivit prejudecăților estetice ale vremii : caracterul „nobil" al acestui limbaj este creația lui Alecsandri, care a introdus în culegere și cîteva compuneri care-i aparțin în exclusivitate. Așadar este vorba de o *poezie în manieră folclorică*, respectînd mai mult originalul decît în ciclul *Mărgăritărele*, de pildă.

Inițial, folclorul care se impune ca prezență poetică este rezultatul unei întreprinderi livrești : „șlefuirea" de către Alecsandri — prin prisma concepției *sale* despre poezie — a unor texte autentice. Dar respectarea autenticității folclorice va deveni mult mai tîrziu o preocupare a folcloriștilor (una din cauzele care au făcut ca generația lui Alecsandri să „șlefuiască" folclorul a fost și credința în necesitatea unui limbaj „nobil" în poezie).

Folclorul care, la jumătatea veacului al XIX-lea, se impune ca prezență poetică în cultura română este rezultatul unui truc literar ; salutar, e drept (căci publicul nu era pregătit pentru receptarea unor texte folclorice autentice), dar truc. Deconspirarea originii poemelor ossianice poate să fi constituit un exemplu.

Scanned with OKEN Scanner

PRESTIGIUL POEZIEI

I. Prestigiul poeziei. *II.* Tendinţe estetice divergente. *III.* Apariţia spiritului critic. *IV.* Orientarea naţională, convergentă. *V.* Impunerea liricii. *VI.* Aspiranţi la poezie.

După o dezvoltare lentă de cîteva secole, poezia română trecuse în deceniul patru al secolului al XIX-lea printr-o explozivă perioadă de revoluţie, în urma căreia se autonomizase, poezia fiind astfel primul gen literar autonomizat în cadrul literaturii române. În plus, se constituise un climat poetic capabil să favorizeze o normală obiectivare a latenţelor poetice naţionale (intervalul de care vorbim este desigur aproximativ, revoluţia poetică declanşîndu-se cu cîţiva ani înainte de 1830 şi continuîndu-se pînă spre anul 1848).

Climatul acesta devine prezenţă poetică activă, ceea ce constituie un salt important în poezia noastră, unde au acţionat succesiv ca prezenţe poetice textele, colportorii, autorii, climatul. Era un climat efervescent şi marele poet nu va întîrzia să apară.

Efervescenţa se datora nu atît creşterii numărului de aspiranţi la poezie, cît tendinţelor divergente pe care aceştia le ilustrează. Conachi moare în 1849, Anton Pann şi Asachi îi supravieţuiesc, toţi trei fiind contemporani (fiziceşte numai) cu Alecsandri şi Bolintineanu. Heliade îşi începe fabuloasele-i construcţii poetice, în timp ce autorii de „cînturi intime“ sînt pe punctul de a forma un adevărat curent poetic (care nu s-a conturat totuşi

Scanned with OKEN Scanner

în lipsa unui mare poet care să ilustreze, impunînd, această poezie).

Ar fi o naivitate să credem că articolul lui Maiorescu (pe care l-am luat drept reper al *Cărții a doua*) a limpezit, în epocă, apele. Le-a limpezit numai în ochiul posterității, anticipînd necesitatea apariției unui Eminescu. În epocă, însă, climatul efervescent din deceniul șase va continua să se manifeste ; direcțiile lui vor fi numai eclipsate, nicidecum înăbușite de apariția lui Eminescu (acesta însuși a profitat de existența climatului amintit). De aceea sînt semnalate aici și unele opere scrise după 1867.

După 1848, revoluția poetică scade în intensitate și putem vorbi iarăși despre o dezvoltare „cuminte" (criteriul poeticului impus de generația lui Heliade dominînd covîrșitor). Se exploatează căile deschise de amintita revoluție poetică, supralicitîndu-se pînă la epigonism unele dintre ele. Poezia tradițională va mai fi practicată sporadic (Zilot Românul fiind ilustrativ nu atît pentru anacronism, cît pentru tendința conservatoare manifestată în epocă) și tocmai de aceea ne interesează care dintre tendințele novatoare apărute în deceniul patru cîștigă teren.

Tendințele estetice sînt divergente (dezorientarea estetică fiind generală), dar o tendință convergentă (de natură ideologică, nu estetică) îi apropie pe scriitori : orientarea națională.

I

Din „repertoriul" de scriitori pe care îl face Pantazi Ghica în capitolul al XV-lea al romanului *Un boem român* vedem credința că literatura (modernă a) țării se reducea, practic, la poezie. În același an, Hasdeu observa (în articolul program al revistei *Foiță de istorie și literatură*) că poezia acaparase, la noi, domeniul Literaturii :

„Astfel de poezie este ceea ce noi însemnăm obștește prin cuvîntul «literatură». Înrîurirea ei nu poate fi mică, deoarece aceea a istoriei și a religiunei sînt mai mari."

În 1861, G. Sion publică un fel de „dicționar" de poeți, în *Pleiada poeților români.*

Faptul că, dintre toate manifestările literare, cele poetice polarizau interesul se vede și din atenția pe care critica literară (născîndă) i-o acordă.

Normal ar fi fost ca, de la critica culturală, să se treacă la critica artistică și apoi, prin restrîngerea succesivă a domeniului, la critica literară și abia în cadrul acesteia la critica de poezie. La noi, trecerea a fost de la critica culturală la critica de poezie ; lucrul acesta se datora unei situații obiective : poezia era genul literar dominant în epocă (și singurul care produsese opere demne a fi analizate cu toată seriozitatea), iar literatura este prima artă care se dezvoltă rapid la începutul epocii moderne (cu mult înaintea artelor plastice, dintre care numai pictura cunoaște o dezvoltare spectaculoasă în timpul Revoluției). S-a arătat deja că „poezia s-a aflat în centrul esteticii clasiciste, iluministe și romantice, adică al acelor izvoare care orientează la început pașii scriitorilor noștri" [1]. G. Ivașcu a subliniat faptul că noțiunea de poezie era mult mai largă, mergînd pînă la suprapunerea cu Literatura (aceasta ne obligă să acordăm spațiu criticii literare din epocă, ea referindu-se îndeosebi la poezie).

Prestigiul poeziei între contemporani are urmări importante. Dat fiind că prestigiul cultural putea fi dobîndit mai ales prin poezie, numărul aspirațiilor la demnitatea de poet crește uluitor. Pe de altă parte, poezia este domeniul în care se manifestă cel mai adesea tendințele estetice divergente, ca și tendința convergentă (orientarea națională). În același timp, tendințele criticii literare născînde sînt ilustrate, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, cu texte poetice.

II

În perioada de după Revoluție, versuitorii sînt mulți, dar poeții puțini. Manifestările lor sînt inegale și ceea

[1] G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, ed. cit., p. 528.

ce lipsește tuturor este o conștiință critică. Dezorientarea estetică este generală, și poeți foarte mari, precum Heliade, dau la iveală piese lamentabile, astfel încît textele de rezistență sînt greu de găsit, ca diamantele în deșertul nisipos. Lipsa unei conștiințe artistice formate a dus la sacrificarea multor virtualități poetice.

Un alt „păcat" întîlnit frecvent în epocă este prolificitatea excesivă, care diluează chiar poezia lui Heliade, Alecsandri sau Bolintineanu, ca să nu mai vorbim de mult mai modestul Baronzi.

Atitudinile programatice subliniază dezorientarea estetică. Lipsa unei conștiințe critice evoluate duce la numeroase confuzii, pe care imperativele ideologice le sporesc uneori (noblețea mesajului prevalînd asupra exigenței estetice). Una dintre caracteristicile epocii este, dealtfel, discrepanța (frapantă din perspectiva timpului) între intențiile generoase și reușita artistică.

Confuzia estetică ce caracterizează epoca a fost semnalată încă de atunci (sporadic, însă, și fără a se trage ultimele concluzii), și Andrei Mureșanu o explica prin lipsa unei abordări adecvate a poeziei înseși : „După a noastră părere, cauza aceștii rămîneri îndărăpt pe cîmpul poeziei române se mărginește numai pe lîngă acea împregiurare că la noi pînă în minutul de față nu s-a îngrijit nime de un studiu regulat al gramaticii române îndeobște, iar deosebi *studiul poeziei a fost greșit cu totul" (s.n. ; Românul și poezia lui,* 1853).

III

Și iată cum, în această epocă de confuzie estetică, își face loc spiritul critic. Dacă înainte cu cîteva decenii critica fusese decretată inutilă și chiar periculoasă de către Heliade (1837), ea încetează a mai fi privită ca „stricăciune" atunci cînd numărul versuitorilor sporește. Proliferarea stihuitorilor deranjează încă din 1847 : „Negreșit, niciodată nu am avut mai multă îndestulare, nu zic de poezie, ci de versuri", spune Grigore Alexandrescu în prefața volumului de debut al lui Baronzi, citînd opinia unui „bărbat de spirit și de gust" care

nu-şi publica poeziile motivînd : „M-am speriat de cînd am văzut atîţia poeţi".

Vremea criticii a venit după Revoluţie (mulţimea de modeşti aspiranţi la poezie făcea necesară apariţia criticii) şi primii care subliniază aceasta sînt scriitorii înşişi. În *Cugetări*-le lui Alecu Russo (1855), necesitatea criticii este proclamată răspicat :

„...este nevoie de a întemeia critica şi de a cumpăni de acum înainte bunătăţile scrierilor şi tăria sistemelor. De douăzeci de ani încoace, de la zilele cînd strigam cu toţii : « scrieţi, scrieţi, bine sau rău, dar scrieţi», de pe cînd românii, însetaţi de cărţi, [...] primea (sic) bunul şi răul fără osebire, cărţile au plouat, scriitorii au răsărit ca ciupercile, şi scrierea, care începuse cu limba românească, s-a prifăcut în meserie, intrată în concurs cu toate meseriile [...]. Pe atunci critica putea fi o personalitate : acum critica e dritul obştesc de a adeveri bunătatea mărfei."

Russo chiar se ridică împotriva celor (mulţi, în epocă) ce nu înţeleg „noima criticei" [1].

În acelaşi an, Kogălniceanu susţinea şi el că, mai ales în domeniul lingvistic, dar şi în cel literar, „critica s-au făcut neapărată" (Programul ziarului *Steaua Dunării*).

Ideea necesităţii criticii o găsim frecvent la tînăra generaţie de intelectuali. În 1855, Odobescu scria negru pe alb : „Nu e totul de a compune mult şi în feluri deosebite ; trebuie ca compunerile să fie bune ca să aducă vreun folos ; astfel, tăcerea e mai folositoare, fiindcă cel puţin nu strică nici gustul, nici inima publicului" *(Bazele unei literaturi naţionale)*.

Dacă necesitatea criticii nu mai este pusă la îndoială, nu înseamnă că o critică literară notabilă a şi apărut. Actul de naştere al adevăratei critici literare româneşti poate fi considerat articolul lui Radu Ionescu *Principiile criticei* (1861). Considerînd critica drept „forma cea mai însemnată a raţiunii" şi convins că ea „dovedeşte liber-

[1] „Multe lucruri şi multe cuvinte sînt încă în lume ce românii nu înţeleg : porneala limbei şi noima criticei sînt două din aceste lucruri încă neînţelese." *(Cugetări*, 1855)

Scanned with OKEN Scanner

tatea intelectuală", Radu Ionescu nu se oprește la sublinierea necesității criticii, ci încearcă a expune „principiile și regulele pe cari se întemeiază critica și care este misiunea sa".

Lipsa unei conștiințe literare cristalizate produce lectorului de azi impresia de total diletantism a autorilor. Confuzia criteriilor este frecventă, ceea ce explică repetatele elogii la adresa lui Béranger. Dacă inițial critica fusese preocupată de problema limbii și (în abordarea poeziei) de cea a respectării normelor prozodice, acum se generalizează atenția acordată sensibilității și mesajului textului poetic (aceasta este o urmare firească a lărgirii convenției poetice). Mesianismul este o caracteristică aproape generală a poeților vremii, pe care orientarea națională îi unește, în ciuda divergențelor estetice.

Aceste divergențe nu duc însă la cristalizarea unor curente literare, în ciuda aparențelor înșelătoare. Reacția antiromantică ce se conturează nu este făcută în numele unui program estetic opus; manifestările poetice românești influențate de convenția romantică sînt criticate ca neoriginale, ca produse de import, nediscutîndu-se calitatea propriu-zis estetică a textelor. C. A. Rosetti scria în 1856 despre „școala de imitație străină și d-admirație peste cuviință, fundată în București pe la 1830 și menținută pînă la 1848" (comentariu la volumul *Doine și lăcrimioare*, de V. Alecsandri).

Cu un an înainte, Alecu Russo aprecia opera modestului Dăscălescu pe motiv că „poezia asta e română și nu vra să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoniană" *(Poetul Dăscălescu)*. În același an, Odobescu vorbea despre „exagerațiile în care a căzut, sînt vreo cîțiva ani, școala romantică din Franța, exagerație care s-a răspîndit în Spania, în Italia și a pătruns pînă-n mica noastră republică literară" *(Bazele unei literaturi naționale)*. Cum vedem, nu este vorba de o luptă între curente cristalizate, ci de criticarea (de pe pozițiile tendinței naționale, dominante în epocă) importului literar. Este vorba deci de respingerea importului, nu a curentului artistic, în scopul promovării literaturii naționale.

Scanned with OKEN Scanner

Nematurizarea conştiinţei literare face ca unele intuiţii salutare să nu fie fructificate în epocă. Am vorbit deja despre intuirea de către Bolintineanu a „esteticii urîtului".

O interesantă erezie este negarea „harului" *înnăscut* al poetului : „Eu unul nu crez că poetul se naşte poet. Dacă ar fi aşa, copilul, de cum începe a vorbi, ar căta să rimeze şi să versifice cuvintele sale. [...] Dar nu ; poetul nu se arată decît după ce junele a început a căpăta idei, a simţi cu o inimă mai înfocată, a judeca cu un criteriu mai înălţat şi a-şi modula un gust mai rafinat, mai nobil, mai meditativ." (G. Sion, *Poetul de pe Milcov*, 1860.) Se cunoaşte convingerea lui Bolintineanu (şi a majorităţii contemporanilor săi) că „cel dintîi merit al poeziei este să vie din inimă, iar nu din cap" *(O idee de literatură*, 1859). În acest caz putem vedea în opinia contrară a lui G. Sion o intuiţie salutară, ce nu a putut fi totuşi acreditată în epocă.

Nevoia de modele [1] — pe care am semnalat-o şi înainte de Revoluţie — continuă să se manifeste ; apare însă un element nou, şi anume căutarea programatică a unor modele autohtone. Astfel se explică interesul pentru folclor, în primul rînd, dar şi „clasicizarea" pripită a unui poet precum Iancu Văcărescu.

IV

Arătam mai sus că, deşi tendinţele estetice (în curs de cristalizare) sînt divergente [2], există o tendinţă convergentă care îi apropie pe scriitori de facturi diferite : orientarea naţională. Această orientare (de natură ideologică, nu estetică) naţională a literaturii — iniţiată de programul *Daciei literare*, dar prefigurată încă mai înainte — se constituie ca doctrină larg adoptată abia în

[1] Critica mai era înţeleasă în sens didactic, ca oferitoare de modele.

[2] Ele se manifestă uneori în opera aceluiaşi autor, coexistînd paşnic cel mai adesea ; în foarte rare cazuri aceste tendinţe se află în raport de adversitate.

Scanned with OKEN Scanner

deceniul al cincilea și oferă obiectivările artistice majore în deceniul următor.

Scriitori vîrstnici și scriitori tineri se unesc în susținerea tendinței naționale și ecourile culegerii de folclor publicate de Alecsandri sînt relevante, cartea fiind elogiată deopotrivă de scriitori foarte diferiți, precum Asachi, Mureșanu, C. A. Rosetti, Pantazi Ghica, Odobescu, G. Sion, Bolintineanu ș.a. În ciuda marilor diferențe între opiniile estetice ale lui Asachi și Odobescu, de pildă, ambii sînt oameni ai acelui veac al naționalităților, cum a fost pe drept cuvînt numit, și pentru amîndoi afirmarea originalității naționale era o datorie de onoare.

Să nu uităm că obiectivul prioritar al generației patruzecioptiste era extraestetic (politic). De aceea, pragmatismul este caracteristic acestei generații, care vedea în literatură un foarte eficient instrument ideologic. Și cum afirmarea originalității (individualității) naționale era premisa absolut necesară creării unui stat român unitar, literatura a dobîndit o importanță propagandistică deosebită. „Ce este literatura, de nu chiar expresia vieții unei nații ?“ — se întreabă retoric Alecu Russo, scriind cîteva rînduri mai jos că „literatura nu poate fi decît haina unei ființi“ naționale *(Cugetări,* 1855).

Dezvoltînd programul *Daciei literare* (Kogălniceanu continuă să editeze reviste, fiind unul din principalii ideologi culturali ai epocii), scriitorii ce se manifestă după Revoluție urmăresc programatic ca literatura lor să fie expresia ființei naționale (atît în plan tematic — prin atenția cu totul deosebită acordată subiectelor pur românești —, cît și în plan formal, prin frecventul apel la metrul folcloric). Astfel se explică înfierarea traducerilor și a imitațiilor, inspirația preponderent națională și prestigiul dobîndit de poezia populară. Este perioada în care se pune la noi problema specificului național și se vorbește despre o tradiție autohtonă.

Se conturează idealul unei culturi unitare a românilor din toate provinciile pe care le locuiesc și, concomitent, apare dezideratul ilustrării tipului de *poet național*. Elena Negri îi scria lui Alecsandri : „Continuă cum ai început ; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet e acela de poet național și popular“.

Scanned with OKEN Scanner

Interesant este că orientarea națională, expusă programatic încă din 1840, se cristalizează abia după Revoluție, în perioada de puternică pătrundere a spiritului cosmopolit în Principate. Dar tocmai acest spirit duce, prin ricoșeu, la această cristalizare, pe care Bolintineanu o observa în 1868. Suita de articole *Poezia română în diverse epoce* se ocupă, în latura-i propriu-zis istorică, de „românirea" poeziei române. Deplîngînd influențele străine succesive (greacă, franceză și, parțial, rusă), Bolintineanu face elogiul lui Alecsandri, odată cu care „poezia se români", pe la 1855. Despre modul în care, „pe la 1842, spiritul românismului înainta cu repejune în Principate" a scris și C. A. Rosetti în 1856, comentînd volumul lui Alecsandri *Doine și lăcrimioare*.

Observăm lucrul curios că orientarea națională a literaturii au impus-o mulți dintre cei numiți, în epocă, „bonjuriști", nu conservatorii ahotnici precum Faca sau Bălăcescu (deși era el însuși „bonjurist", Alecsandri face concesii publicului, dezvoltînd, în teatru, direcția antibonjuriștilor Faca și Bălăcescu). Să nu uităm că Alecsandri a început prin a versifica în franțuzește, că Alecu Russo și-a redactat în limba lui Voltaire *Cîntarea României* ș.a.m.d. Cu toate acestea, scriitorii citați sînt dintre cei mai importanți reprezentanți ai tendinței naționale în literatura epocii, doi dintre promotorii acestei tendințe.

Așadar, pe lîngă motivarea politică (nevoia de a reliefa individualitatea națională), trebuie să adăugăm caracterul polemic (la adresa abuzului de traduceri și imitații) al orientării naționale.

Deși natura acestei orientări este extraestetică, ea a avut repercusiuni determinante în plan literar. Tendința aceasta era atît de puternică, încît se manifestă și în poezia (considerată de G. Călinescu) exotică a vremii : *Florile Bosforului* și *Macedonele*.

În plan tematic, exploatarea filonului autohton a dus la apariția unor poeme de mare valoare artistică, dintre care este suficient să amintim *Mihnea și baba* sau *Baba Cloanța*. Însă urmarea cea mai importantă ne pare impunerea folclorului ca prezență poetică și ca model pentru poezia cultă.

Scanned with OKEN Scanner

V

Vorbind despre Bolliac, am arătat că existau premise pentru dezvoltarea liricii intime, nu şi condiţii însă; imperativele prioritare (extraliterare) ale epocii orientau poezia (literatura în genere) spre tematica socială. Deşi practicată înainte de 1848, ea se va dezvolta cu adevărat abia după Revoluţie.

Pe la jumătatea secolului trecut, poezia română se autonomizează ca instrument; deşi autonomă, ea primea destinaţii extraliterare. Această „deturnare" justificată istoric va primi cel dintîi „afront" serios din partea autorilor de „cînturi intime" din deceniile şase şi şapte. Adevărata autonomizare a poeziei se va produce abia la generaţia Eminescu-Macedonski.

Dacă în 1860 Hasdeu putea să afirme că poezia acaparase, la noi, domeniul Literaturii, vom observa, în cadrul poeziei însăşi, un fenomen invers: restrîngerea poeziei la lirică. Această restrîngere, iniţiată — pe plan european — de romantism, cîştigă teren după Revoluţie, şi Radu Ionescu va susţine teoretic că „poezia lirică este mai mărginită în întinderea creaţiunilor sale, dar este mult mai avută şi mai liberă în manifestările sale şi obiectul său îmbrăţişează tot universul".

Această restrîngere este începutul unui proces[1] care se va accentua constant în deceniile următoare, făcînd ca în cadrul convenţiei poetice (mult mai complexă acum), liricul să joace un rol tot atît de important ca cel jucat, pînă atunci, de convenţia prozodică.

VI

„Putem zice cu mîndrie că avem deja o literatură; [...] putem arăta lumei şi un număr însemnat de poeţi, cari şi-au făcut chiar o reputaţiune europeană" — afir-

[1] În proiectul din 1836, Heliade aşeza lirica de inspiraţie intimă în ultimul volum!

mă G. Sion, în articolul intitulat (sugestiv !) *Pleiada poeţilor români* (1861). Pe lîngă scriitorii pe care şi astăzi îi considerăm poeţi — şi încă buni —, sînt citaţi alţii mai modeşti, precum Baronzi şi G. Creţeanu ; primul ar fi autorul unor „bucăţi sublime", iar al doilea ar fi scris poeme „de o frumuseţe neimputabilă pentru cel mai aspru critic". Astfel de poeţi, care au fost prezenţe poetice de răsunet în epocă, nu pot fi ignoraţi, în ciuda valorii estetice scăzute a operelor lor. Sînt aspiranţi la poezie (dovedind uneori virtualităţi poetice notabile) ce au contribuit activ la dinamizarea climatului poetic în care se va plămădi Eminescu.

Aceşti aspiranţi la poezie reliefează limitele epocii ; ca şi la Bolintineanu, ezitările şi contradicţiile lor sînt relevante. Deşi poeţi minori, ei sînt norma poetică a epocii, nu Heliade, Alexandrescu, Alecsandri sau Bolintineanu, în umbra cărora stau. Costache Negri scrie chiar în colaborare cu Alecsandri, iar alţii, numeroşi, pastişează manierele impuse de adevăraţii poeţi citaţi mai sus.

Dintre aspiranţii la poezie care au reuşit, între 1848 şi 1867, să se impună ca prezenţe poetice, ne vom opri deocamdată asupra lui G. Baronzi, N. T. Orăşanu, Al. Depărăţeanu, Al. Sihleanu şi Gr. H. Grandea.

Un autor ambiţios, dar fără har este George Baronzi, unul din cei mai prolifici scriitori ai secolului. Prolificitatea aceasta anormală i-a diluat poezia în aşa măsură, încît epitaful pe care şi l-a compus alintîndu-se i se potriveşte, vai, de minune :

Mic m-am născut,
Necunoscut :
Mic am trăit,
Mic am murit.

A ilustrat poezia lirică, poezia epică de inspiraţie istorică (fiind un nefericit discipol al lui Bolintineanu), fabula (în care a fost de tot mediocru), poezia politică (formă a jurnalismului), satira, epopeea *(Daciada)* şi teatrul în versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Facilitatea versificației l-a făcut mult prea superficial, poemele fiind cel mai adesea lungi și discursive.

Publicat la 19 ani, volumul *Cugetările singurătății* (1847) are un aspect extrem de „serios" pentru un tînăr : după o prefață teoretică plină de pretenții *(Cîteva cuvinte asupra poeziei)* găsim o *Introducere* în versuri și multe, foarte multe moto-uri din literaturile străine, citate în original sau în traducere. Deși în prefață vorbește de imperativul originalității în poezie („eu crezu că e multu mai bine a fi cineva un fanal mai micu, decît resfrîngerea luminei unui mai mare"), nu scapă de influențele (neasimilate) și clișeele epocii, care-l copleșesc, făcînd din el un simplu ilustrator al tendințelor poetice deja existente.

Într-un poem inclus mai tîrziu în *Danubianele* este afectată poza romantică :

Și ca bardul ce stă noaptea
Singur pe un pisc de munte,
În a umbrelor tăcere
Înclinam noroasa-mi frunte.

La I. E. Rădulescu. 1848 (11 iunie)

Imaginea îi va fi plăcut mult poetului, de vreme ce-și intitulează volumul din 1853 *Nopturnele*. Alegerea titlului este motivată în *A douăzeci și opta nopturnă :*

O Musă tristă și nempăcată,
De ce tu oare nu vrei să dormi ?
Noaptea e neagră și înnorată,
Vino pe brațe-mi, vino s-adormi ;
Cîntecul nopții eu-ți voi cînta,
Tu-n vise de-aur vei dormita. [...]
Musa mea tristă, iea-ți zboru-n cer
Pînă va trece seclul de fier.

(Musa mea nu va să doarmă)

Volumul este reprezentativ pentru lirica deceniului șase, căreia îi evidențiază involuntar clișeele. Sînt afectate tristețea, singurătatea, durerea ; ideea decadenței contemporane (pe care am văzut-o la Bolintineanu) este și ea des reliefată.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda tristeții afectate, poetul este lipsit de gravitate :

Cîntă-mi, o liră, cîntec de pace,
D-amor, d-unire și de plăceri,
Căci dor și lacrimi mie nu-mi place
Cînd mîine șterge dorul de ieri.

Nu-mi cînta însă cîntec de moarte,
De foc, de sînge cum mi-ai cîntat,
De doliul care zici c-o să-l poarte
Ingratul secul ce te-a uitat.

(Poetul și lyra)

În *Cugetările singurătății* există lirică patriotică lipsită de originalitate *(Pe pagina unei istorii moldave, Pe țărîna asasinatului de la Turda)*; poetul va continua mult în această direcție (în *Nopturnele* găsim o palidă — în comparație cu iluștrii predecesori — poezie pe tema ruinelor : *Turris Vestae*, evocare a Tîrgoviștei), imprimînd în 1860 *Danubianele* și *Zînele Carpaților* (tipărite într-un singur volum). Dacă din *Danubianele* este greu să mai reținem, astăzi, ceva, în *Zînele Carpaților* găsim un bun poem : *Cîntecul nebunului*. Partea cea mai rezistentă a ciclului o constituie cele trei balade (în metru folcloric) din final *(Ana-Florii, Sărutarea de foc* și *Corbea Haiducul)*, dintre care ultima este remarcabilă, prelucrare meritorie a cunoscutei balade populare.

Cîteva poezii sînt o replică autohtonizantă la *Florile Bosforului : Zîna bălaie, Zîna cu păr negru* etc. Deși originalitatea nu l-a caracterizat, Baronzi exprimă, în finalul poeziei *Pe pagina unui exemplar din „Florile României"*, orgoliul unicității :

Mai bine dară singur să cînt și să iubesc,
Decît într-o pleiadă să stau să mă pălesc !

Înregistrăm versurile ca simplu deziderat.

Celebru în epocă a fost, în ciuda mediocrității compunerilor sale, N. T. Orășanu. Renumele nu i l-a adus talentul poetic, ci curajul de a spune lucrurilor pe nume,

Scanned with OKEN Scanner

autorul atacînd deopotrivă instituții și înalți demnitari, în cap cu Vodă.

Curios astăzi pare faptul că temutul satiric a debutat cu poezie... lirică : *Floricele de primăvară* (1854). Aflăm din prefață că și-a intitulat astfel volumul spre a-și sugera vîrsta tînără : 20 de ani. Poemele dezvoltă teme curente în poezia vremii. Autorul se dovedește un simplu ucenic al poeților consacrați, fără a reuși să-și individualizeze vocea.

Dar acest aspirant la poezia lirică va deveni curînd cel mai prolific autor de cronici rimate și satire ; publicistica l-a acaparat cu totul (opera-i satirică fiind o latură a gazetăriei sale), volumul din 1854 rămînînd o simplă cochetare cu poezia lirică (va mai practica doar sporadic lirica patriotică).

În poezia satirică nu se ridică la general, fiind prea legat de persoanele sau instituțiile atacate. Textele sînt ancorate în contingent, ceea ce a făcut ca aceste versificări de circumstanță, în care stihul este un simplu instrument retoric, să se vestejească iremediabil.

În ciuda efortului de a avea umor, părintele lui *Nichipercea* s-a impus doar prin invective (vezi *Dicționaru politicu sau Epoca pruso-ciocoiască).* Vocația lui este (cînd este...) parodică și finalitatea extraliterară :

Mult e dulce și bănoasă,
Cîrma unui stat,
Altă vacă mai lăptoasă
Ca ea n-a mai stat.

(Puterea, în *Dicționar politic)*

Proza rimată — fără valoare poetică — din *Tîrgul cu idei sau Buletinul Cișmegiului* (9 broșuri publicate în 1857) și satirele și epigramele politice din *Iluștrii contemporani* (1861) sînt caracteristice acestui scriitor fără vocație, dar cu audiență.

În posteritate, destinul versurilor lui Alexandru Depărățeanu seamănă cu cel al baladelor lui Bolintineanu : el ar fi fost deplin uitat astăzi dacă Topîrceanu nu l-ar fi „actualizat" într-o celebră parodie. Și totuși, tonul general al singurului său volum de versuri *(Doruri și*

amoruri, 1861) nu este cel din poezia postumă *Vara la țară*.

Volumul cuprinde poezii erotice de succes între contemporani (nici una însă n-a supraviețuit vremii sale; interes istoric prezintă versurile — originale sau prelucrate — dedicate tărîmurilor iberice) și versuri ilustrînd ideile umanitare ale vremii. Iată un scurt poem caracteristic lirismului lui Depărățeanu :

Erau trei sărmanii : doi copii ș-o mamă,
Și pîine !... un singur codru într-o mahramă.
Mama îl frînse în două și dete pe rînd
La fiește care cîte o părticea.

— „Mamă ! atunci copiii ziseră plîngînd,
Ție ce-ți rămîne ?“ — „Voi“ — răspunse ea.

(Mama)

Interesant — prin atitudinea contra poeziei lacrimogene (pe care el însuși a ilustrat-o !) a epocii — este poemul *Suspinul... :*

Dați, juni, plînsul d-oparte :
Suspinul o ! mister,
Din suflet e o parte,
Ce zboară cătră cer !

Altădată, acest versificator lipsit de profunzime recomanda în catrenul *La un poet :*

Poete ! deși amorul îți dă mai multă vervă,
Tu fii mai mult filosof și mai puțin amant :
Din creerii lui Joe născu casta Minervă,
Iar Venus, din oceanul perfid și inconstant.

Lipsa conștiinței critice, de care vorbeam într-un paragraf anterior, își arată efectele în opera acestui autodidact care a intuit uneori ceea ce n-ar trebui făcut în poezie, dar, în practica artistică, a acționat invers.

Discreditarea nu i-a adus-o exclusiv lipsa unei conștiințe artistice, ci și limbajul împestrițat cu barbarisme.

Idila postumă *Vara la țară* ilustrează perfect presămănătorismul de la mijlocul veacului trecut. Această

Scanned with OKEN Scanner

prolixă idilă, scrisă în versuri săltărețe și facile, adună locurile comune ale pastoralei, terminîndu-se cu o (generatoare de umor involuntar) „filosofie“ asupra vieții :

Vai !... și cum își bate pieptul
Înțeleptul
Care zi cu zi cîrpind
Ale sale zile pline
De suspine,
Vede cărțile-i mințind !

În Paris, în Londra,-n Viena,
De la Sena
Pîn' la marea de Azof,
Vede, toată-nvățătura
Că e gura,
Și stomachul — filosof !

Soluția — retragerea la țară, unde „e fericirea / Și iubirea / Timpului patriarhal“ — o anticipă cu cîteva decenii pe cea oferită de sămănătorism.

Depărățeanu a ilustrat una dintre limitele poeziei epocii ; ceea ce, ca importanță istorică, nu este puțin.

Superior aspirațiilor la poezie comentați pînă aici este Alexandru Sihleanu, care ar fi putut deveni un bun poet ; din păcate, latențele (remarcabile) și le-a obiectivat într-un volum juvenil (*Armonii intime*, 1857), în care nu rezistă influențelor.

Murind tînăr, a făcut să se vorbească despre „destinul poetic“. Singuru-i volum tipărit face vizibile influențele eterogene, neasimilate.

În *Revederea* găsim ideea rousseau-istă a reîntoarcerii în natură :

O, ce ferice e omul care
Fugind de-al lumii zgomot, dureri,
Vine de cată a sa scăpare
Într-a naturii simple plăceri !

Poetul îl precede pe Goga în deplîngerea ruperii de ai săi

Scanned with OKEN Scanner

(Curg a mele lacrimi fără de-ncetare;
Sufletul meu plînge, plînge cu-ntristare,
Înginînd al nopții geamăt și suspin;
Căci, vai! sînt străin!

(Străinul)

și a citadinismului:

E mult ferice cel ce trăiește
În sînul firii de farmec plin;
Căci numai firea ne dărulește
Plăceri curate, făr'de suspin.

(Toamna)

Poetul locuise la Paris, ros de nostalgia plaiurilor natale. În strofa inaugurală a poemului citat, se dovedește un avatar confesiv al lui Ion Pillat:

Ah! mult îmi place cînd toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văd butucii plini de ciorchine
De struguri rumeni și aurii.

(Toamna)

Preferințele din *Strofe* sînt spre agitație și senzații tari, spre grandiosul natural și încleștarea umană. De aici derivă și preferințele-i literare:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna cînd biciuie trufia,
Cînd blestemă tiranii pe falnicul lor tron.
Îmi place, cînd dezgustul de ură mă frămîntă,
S-ating coarda d-aramă a harpei care cîntă
Sălbatica durere a tristului Byron.

Mintea îl îndreaptă spre liniștea căminului

(A sufletelor noastre adîncuri măsurat-am,
Și tainele ascunse a inimii aflat-am;
Și zic că-acela gustă a vieții încîntări.
Ce află mulțumire în pacea cea senină
Din vatra părintească, în cerul cu lumină,
În flori, în nopți tăcute, în simple dezmierdări),

dar temperamentul — spre zbucium, spre senzații tari. Poetul este un Saint Antoine care nu rezistă tentației sale și această tensiune ce rezultă din cedarea — involuntară — în fața ispitei îl pune pe Sihleanu în rîndul poeților.

Sihleanu are și o notabilă importanță istorică, ilustrînd unele prejudecăți ale epocii, precum subiectele poetice „date"

(O lege vru ca buha să fie cobitoare,
Și-n sufletele noastre s-azvîrle un fior ;
Iar dulcea filomelă cu vocea-i răpitoare
Asupra sa să cheme simpatie și-amor).

În *Te iubesc, La Sofia* găsim o sugestivă grefare a dulcegăriei contemporane (pe care am văzut-o la Alecsandri și Bolintineanu) pe un leit-motiv al vechilor copiști și tipografi autohtoni :

Eu te doresc, o, dragă steluță luminoasă,
Precum dorește țărmul sărmanul plutitor
Ce vede împrejuru-i o mare furtunoasă,
Un cer făr'de lumină și-abisu-ngrozitor.

Aspirantul la cîntarea armoniilor poetice s-a stins în timp ce-și acorda instrumentele.

Deși este conștient că harfa îi este „neacordată", Gr. H. Grandea se dovedește un ambițios aspirant la poezie :

Bălaiule Apolon, o zeu al poeziei,
Ascultă a mea rugă, vezi dorul meu secret :
Revarsă p-a mea buză cupa ambroziei
O undă răpitoare... Aș vrea să fiu poet !

(Invocare)

Mărturisirea e sinceră, dar dorința a rămas neîmplinită, în ciuda succesului repurtat în timpul vieții (în 1859 Bolintineanu vedea în el o speranță uluitoare, crezîndu-l capabil a deveni cunoscut — ca poet — și în străinătate).

Mijloacele-i poetice se dovedesc modeste mai cu seamă atunci cînd, tratînd teme consacrate, autorul se ex-

Scanned with OKEN Scanner

pune comparației cu poeții care au abordat anterior aceeași temă (este cazul poeziei *Ruinele*, scrisă în 1861).

În primele două volume — *Preludele* (1862) și *Miosotis* (1865) își dramatizează soarta, expunîndu-și pe un ton grandilocvent, catastrofic, accidentele biografice ; el asocia poezia cu suferința ; totuși, deosebirea de Alecsandri în această privință nu aduce și un spor de gravitate.

Un poet caracteristic pentru nivelul mediu al deceniului șase este și D. Dăscălescu, elogiat de Alecu Russo într-un articol din 1855. În lirică e un poet minor ; versifică onorabil, dar nu reușește să se individualizeze, nedepășindu-și „statutul" de aspirant la poezie. În *Ziorile* (1854) găsim poezii scrise sub influența lui Alecsandri *(Margherita, Barcarolă)*.

Satira și epistolele îl reprezintă mai bine pe autor *(Scrisori din Țara Țințărească și Poezii noue*, 1856). În *Scrisori țințărești* este folosit trucul din *Scrisorile persane*.

Poeziile noue denotă înțelegerea poeziei ca delectare :

> Știi că-mi place, mult iubite, prin coloare ușurele
> Aruncate pe hîrtie, în cochete versurele,
> Să-mi trec vremea, cîte-odată c-un prieten șuguind,
> Ori spuind v-o anecdotă, v-o tîmplare povestind.
>
> *(Epistolă la...* ; datată 1853)

Povestirea „tîmplării" se face în stilul lui Beldiman.

În alte poeme, gnomice în intenție, naive în realizare, poetul încearcă a ne convinge de similitudinile existente între lumea în care trăia și o vînătoare continuă *(Vînătoarea)* sau o... căldare :

> Eu zic că lumea-mi pare
> Astfel cum o zăresc
> Curat ca o căldare
> În care clocotesc :
> Avari, coțcari mulțime,

Scanned with OKEN Scanner

Mulțime de voinici,
Bogați și golănime
De-ajuns, de-ajuns. Ce zici ?
(Eu zic. Ce zici ?)

Numai umorul involuntar mai face citibile astfel de compuneri.

Există însă un poem gnomic care, potrivit unui cercetător, „se situează între *Niam vine și niam se trece* a lui V. Pogor și *Glossa eminesciană*“ [1] :

Vremea curge, vremea trece, alt an nou uite ne vine,
Ca ceilalți poate ne-aduce, într-un negru viitor,
Rele multe, patimi grele, presărate rar de-un bine,
Arșiți, zile secetoase, pentru bietul muritoriu.
(Anul nou)

Un poet facil, lipsit de gravitate, nu însă și de audiență în epocă, a fost George Sion.

A scris poezie socială declarativă, slabă *(Părul meu alb)* și a militat pentru abordarea în poezie a temelor grave, civice. Din volumul de *Fabule* (1869) nu putem salva nimic. Școala i-a creat totuși un prestigiu relativ durabil autorului poeziei *Limba românească* :

Mult e dulce și frumoasă,
Limba ce vorbim,
Altă limb-armonioasă
Ca ea nu găsim.

Apreciem sentimentele nobile ale autorului, nu însă și realizarea artistică a poemului.

În nota vremii versifică, fără har, și George Crețeanu. Întîlnim în versurile sale mai multe tendințe ale poeziei vremii (romanța, meditația, epistola, elegia, satira etc.), fără ca autorul să intereseze artistic.

Dintre aspiranții la poezie mai notăm cu titlu strict informativ pe Costache Negri (care scrie în descendența

[1] *Istoria literaturii române*, Ed. Acad. R.S.R., vol. II, Buc., p. 745.

Scanned with OKEN Scanner

lui Alecsandri, cu care a şi colaborat în compunerea a două poeme), Gh. Tăutu (imitator fără personalitate), N. Nicoleanu (mediocru ca poet, dar interesant ca polemist în probleme literare), C. V. Carp (trudnic autor de fabule), M. Zamphirescu (pe care nu *Melodiile intime* din 1855 l-au făcut relativ cunoscut, ci „bufoneria literară" antijunimistă *Muza de la Borta rece*), N. Rucăreanu (autor al volumului cu titlu adecvat *Modeste încercări poetice*), Romulus Scriban, I. C. Fundescu, A. Biru.

Ar fi nedrept să încheiem capitolul cu aceşti mediocri versificatori. Căci au existat în epocă, alături de poeţi precum Heliade, Alexandrescu, Alecsandri şi Bolintineanu, cîţiva foarte onorabili aspiranţi la poezie. Pe lîngă Sihleanu, amintim aici pe Alexandru Odobescu (autor a doua poeme publicate în 1855 — *Odă României* şi *Întoarcerea în ţară pe Dunăre* — şi a cîtorva lăsate în manuscris) şi mai ales Radu Ionescu, cel mai interesant dintre aspiranţii la poezie analizaţi aici.

Radu Ionescu se situează peste media poetică a epocii, prin ale sale *Cînturi intime* (1854), care îl aşază înaintea unor nume consacrate atunci, precum Bolliac sau Baronzi. Acurateţea limbajului — rară între 1848—1867 ! — îl pune chiar deasupra lui Alecsandri (cel din 1854, nu din *Pasteluri*) şi Bolintineanu, dar alături de Grigore Alexandrescu.

Radu Ionescu este singurul poet al epocii dublat de o conştiinţă critică elevată. Acurateţea îi caracterizează şi versul, nu numai limbajul. Artistul are, în plus, meritul deloc mic de a aduce un spor de intelectualitate în poezia noastră :

Cînd inima mea geme zdrobită de durere
Ce-n lume rău munceşte pe omul muritor
Şi nimenea nu vine c-o mînă de plăcere
Să şteargă de pe fruntea-mi al suferinţei nor ;

Atunci muzica numai durerea mea alină,
Şi inima-mi zdrobită mai farmecă puţin.
Ah, cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o, pianule divin ! [...]

Inv. 166900

Scanned with OKEN Scanner

O, muzică divină, cerească armonie !
Tu singură-ai puterea pe om a-l exalta.
Îl scoți din sfera strîmtă prin sacra ta magie
Și cîte idei sînte tu poți a-i inspira ! *(Pianul)*

G. Călinescu a văzut în acest poet (care, în poemul citat, introduce în două rînduri îndemnul de a „cînta în delir") un „precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia" [1]. Modernă este la Radu Ionescu și observarea insuficienței limbajului, într-o vreme în care colegii de generație fetișizau expresivitatea lexicului, ceea ce explica discriminările de care aminteam vorbind despre Bolintineanu :

Ce mută-i limba noastră vorbind de fericire !
Căci cine să exprime ce simte în iubire
Cu vorbe omenești !
Să spuie-a sa ardoare și magica răpire
Și bucurii cerești ?

O, vorbelor ingrate și reci, nesimțitoare !
În fulgeri de lumină de ce nu pot eu oare
Pe voi a vă schimba !
De ce nu pot acuma ca flăcări arzătoare
Putere a vă da ?
(O suvenire)

Merită remarcată și prezentarea plastică a amurgului, ca o pauză în natură *(Două lire în Univers)*.

A cultivat cu succes și satira, biciuindu-i mucalit pe patrioții demagogi, cărora incultura nu li se părea o lipsă :

Acești oameni au din ceruri acel dar din cele rari
D-a ști carte fără să-nveți, d-a se naște oameni mari !
(Patrioții)

Meritele de poet ale lui Radu Ionescu pălesc în fața celor — remarcabile — de critic literar.

Unii dintre poeții amintiți aici nu se manifestă decît sporadic mai tîrziu, alții continuă să aspire la poezie și după 1866, cînd prezența lui Eminescu îi aruncă definitiv în umbră.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii...*, p. 299.

EPILOG

Între aspiranții la poezie apare, la sfîrșitul intervalului de care ne-am ocupat, unul cu totul excepțional : Mihai Eminescu. Rămas pînă astăzi reperul fundamental în dezvoltarea literaturii române, el ne „obligă" să încheiem, aici, *Cartea a II-a a Istoriei* de față. Nu înainte însă de a semnala alte două indicii că ne aflăm, în 1866—1867, într-un moment de cumpănă : apariția *Lepturariului* lui Aron Pumnul (6 volume, imprimate între 1862 și 1865) și *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* de Titu Maiorescu. Prima încheie un drum, a doua deschide altul. Și este interesant că ele au apărut în același deceniu ; normal ar fi fost poate să le despartă un lung interval de timp, căci, în alte culturi, antologiile au precedat cu secole privirea critică globală și antologarea restrînsă, operată după criterii estetice. *Lepturariul* este inversul — complementar al — broșurii în care Maiorescu și-a reluat (din *Convorbiri literare)* studiul, însoțindu-l cu o antologie poetică.

Atît de ironizatul (pe necitite — mai mult chiar : pe nevăzute, adesea) *Lepturariu* este o apariție de importanță deosebită în istoria literaturii noastre, fiind prima antologie exhaustivă a acestei literaturi. Destinația didactică a lucrării și-a pus amprenta asupra ei, însă semnificația apariției sale este deosebită, ea dovedind — con-

Scanned with OKEN Scanner

vingător — existența unei literaturi naționale viabile. Ea arată meritele, dar și limitele literaturii antologate, conținînd și multe din poemele sau manierele poetice înfierate de Maiorescu.

Curios este că apare critica (în adevăratul sens al cuvîntului) înaintea istoriei literare ! Repertoare de poeți se întocmiseră (am citat deja două : G. Sion și Pantazi Ghica), dar istoria literaturii române se va scrie mai tîrziu. Critica literară o precede din rațiuni obiective : epigonismul era în floare (revistele — numeroase acum ! — avînd nevoie de colaboratori), inflația de poeți și de formule „poetice“ ducînd la proliferarea mediocrității artistice. În plus, fecunditatea excesivă dilua total lirismul unor autori precum Baronzi și parțial pe al lui Bolintineanu și Alecsandri. De aceea, exigența lui Maiorescu era necesară și apariția broșurii din 1867 constituie epilogul semnificativ al *Cărții a II-a*.

În prima ședință a societății „Junimea“ (este vorba de prima la care s-a întocmit un proces-verbal : 19 octombrie 1865) s-au precizat și primele din „ediținile societății «Junimea»“. Între acestea se hotărî ca întreaga grupare să alcătuiască *O antologie de poesii române deja publicate, a căror valoare să fie însă în unanimitate recunoscută de toți membrii societății prezenți.*

Pînă aici, diferența față de intenția lui Aron Pumnul este de ordin axiologic ; rezultatul va fi — normal ! — opus. Maiorescu va scrie peste doi ani că „dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele“. Această „critică“ este articolul *Despre poesia rumână*, publicat în primul număr din *Convorbiri literare*. În același an, studiul apare în volum, însoțit de o antologie : *Poesia rumână. Cercetare critică de Titu Maiorescu, urmată de o alegere de poesii*, Iași, Ediținea și Imprimeria Societății „Junimea“, 1867.

De remarcat faptul că, fiind publicat în primul număr al *Convorbirilor*, studiul este într-un fel un „manifest“ al noii grupări (prima, la noi, care se impune polemic).

Scanned with OKEN Scanner

Şi este sugestiv faptul că ideea de a face o antologie a poeziei existente (ideea materializată deja de Aron Pumnul) apare şi la cei ce voiau să se... detaşeze de literatura pe care îşi propun s-o antologheze. Salutară în epocă, severitatea lor anunţă o nouă vîrstă a poeziei române, în evoluţia căreia broşura maioresciană din 1867 (textul critic, *plus* antologia) înseamnă o piatră de hotar. Finalul articolului maiorescian sintetizează efortul critic complex (infierarea mediocrităţii şi antologarea textelor considerate rezistente), motivîndu-l, totodată :

„Aci devine prima datorie a ştiinţei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune cîte au mai rămas şi să le distingă de cele rele şi, curăţind astfel literatura de mulţimea erorilor, să prepare junei generaţiuni un cîmp liber pentru îndreptate."

Maiorescu nu-l cunoştea, în 1867, pe Eminescu. Şi nu-l va cunoaşte, destul, niciodată. Dar poziţia maioresciană, atît de tranşant exprimată, este simptomatică în privinţa naşterii unui mediu cultural capabil să accepte convenţii poetice mai rafinate.

Septembrie 1980

RÉSUMÉ

Peut-on résumer une histoire littéraire ? L'auteur du présent ouvrage en doute. La seule possibilité acceptable serait non de résumer l'ouvrage, mais d'en réduire le volume, d'en faire un compendium. Or, cela suppose nécessairement un espace typographique qui en interdit la publication dans le corps même de l'histoire en question. C'est pourquoi nous avons choisi, dans ces pages destinées aux lecteurs étrangers, de présenter quelques-uns des aspects liés aux grands problèmes de l'ouvrage inauguré par ce premier volume.

Etant donné que l'on discute souvent métaphoriquement sur le domaine par excellence de la création métaphorique, la poésie, l'auteur a essayé de trouver une manière de l'aborder qui, encore que rigoureuse, ne supprime pas le mystère de la poèsie. Même s'il est impossible de recourir à des méthodes aussi précises que celles employées en matière de physique ou de chimie, il n'en résulte pas que l'emploi d'une méthode rigoureuse soit condamnée à rester un simple voeu. L'auteur a donc cherché à faire preuve d'une rigueur qui évite toutefois les faiblesses bien connues des positivistes. La rigueur de cette *Histoire* ne dérive pas du recours à la chronologie ou à la statistique, mais de la mise en évidence des critères par le prisme desquels la poésie a été pratiquée. L'auteur est parti de la prémisse que la poésie est un concept historique (qu'on ne doit plus poétiser) et que

Scanned with OKEN Scanner

seule l'intention de faire de la poésie rapproche les auteurs d'autrefois de ceux d'aujourd'hui.

Considérant que l'élément purement historique dans l'art est le critère de l'artistique, qui détermine les conventions artistiques des époques, les courants, etc., nous avons essayé dans cet ouvrage d'examiner comment a évolué à travers l'histoire de la culture roumaine le *critère du poétique*, critère dont nous avons déduit les conventions poétiques des époques analysées en les illustrant par des œuvres représentatives. Tout livre qui veut être une *histoire* dans un sens qui n'ait rien de métaphorique implique le côté descriptif inhérent à cette discipline. C'est là une condition essentielle pour que l'ouvrage soit vraiment une histoire, et non une série d'essais monographiques ordonnés d'après la date de naissance des différents auteurs.

La seule présence qui se manifeste à travers toute l'histoire de la poésie roumaine est la *convention poétique*. Il ne faut la confondre ni avec celle *littéraire*, dont elle est une forme particulière, ni avec celle *prosodique*, qu'elle englobe dans presque toutes les époques culturelles. L'histoire de la poésie est, en dernier ressort, l'histoire de la convention poétique et des attitudes prises envers celle-ci. En ce qui concerne les véritables révolutions poétiques (la seule qui compte dans le devenir de la poésie est celle qui affecte le critère du poétique ; les changements de vocabulaire poétique sont courants, mais ils ne sauraient jamais à eux seuls constituer une véritable révolution poétique ; ils ne peuvent que la suggérer), ce qui se périme est la convention ; et ce qui dans leur cadre est important, ce sont toujours les rapports entre les normes du temps et les déviations — voulues ou involontaires — à son égard.

En se proposant d'examiner l'histoire de la convention poétique, l'auteur a accordé l'attention qu'elle mérite aux normes intérieures de celle-ci, en insistant particulièrement sur les déplacements de ton. Les rigueurs normatives du classicisme — dont les auteurs veuillent s'affranchir, comme les poètes du XX^e^ siècle ont essayé de se libérer de l'emprise d'Eminescu — ont manqué dans la littérature roumaine d'autrefois ; c'est pourquoi l'interférence des genres — et surtout des espèces — traditionnels est fréquente.

Les acceptions acquises dans la littérature roumaine, au cours des temps, par les termes *poète* et *poésie* nous ont même plus intéressé, pour cette raison, que la découverte d'une illu-

Scanned with OKEN Scanner

soire catégorie d'expression formelle ayant valeur de définition ; de telles catégories existent, mais elles ne sont valables qu'au cours d'une période de temps limitée.

L'aspect proprement „littérateur" de la littérature est plus visible dans la poésie que dans la prose ou la dramaturgie (à moins qu'il ne s'agisse de théâtre... en vers). A chaque âge culturel, la poésie est un langage ; mais il se modifie plus rapidement et plus radicalement que le langage naturel, qui repose sur une convention particulièrement tenace. C'est pourquoi il n'existe pas *un* langage universel de la poésie (si ce n'est, peut-être, métaphoriquement), mais *des* langages propres aux divers âges culturels : une méthode pour les analyser pourrait être l'identification pour chaque époque de ses préjugés sur la poésie.

Toute convention suppose du temps, de l'expérience et un climat. C'est pourquoi elles apparaissent dans les cultures parvenues à maturité, qui les imposent. Lorsqu'il s'agit de conventions importées, c'est le choix qui est digne d'intérêt : les raisons et le moment de leur adoption sont toujours significatives. *Conventionnelle* (dans le sens de notion admise par un accord tacite, sans nuance péjorative) est également la négation de toute convention.

Ainsi que nous venons de mentionner ce serait une erreur que de réduire la convention poétique à celle prosodique, qu'elle implique pourtant, à côté d'une série de préjugés sur la poésie. Elle implique à la fois l'image que se fait le poète du lecteur, celle que le lecteur se fait du poète, le mode de transmission de la poésie, les rapports de la poésie avec les réalités culturelles etc. Les Roumains, par exemple, n'ont adopté qu'accidentellement la versification gréco-latine, mais la tradition antique a sans aucun doute influencé l'apparition de la convention poétique au nord du Danube.

On ne saurait parler d'une convention poétique caractéristique pour toute l'histoire de la poésie roumaine, dès lors que l'historicité du critère du poétique est hors de doute.

L'historicité de la poésie découlant du caractère historique que revêt le critère du poétique, il est logique que l'ossature de la présente *Histoire* soit constituée par l'analyse de ce critère à travers la culture roumaine.

Le premier critère du poétique, chez les Roumains, a été un critère formel, la poésie étant comprise au début comme un

Scanned with OKEN Scanner

simple décor. Ce langage *orné* (d'un rythme, de rimes, etc.) était investi d'un rôle *ornemental*, servant à décorer — au même titre que les vignettes reproduisant des armoiries — des textes en prose. Or, aujourd'hui, c'est justement une telle conception de la poésie qui est violemment contestée. Entre ces deux positions se sont écoulés quelques siècles de poésie roumaine, intervalle durant lequel le critère du poétique a connu quelques modifications essentielles, qui ont toutes eu des répercussions visibles dans la „stratégie" rhétorique adoptée par les poètes roumains.

Pour reprendre *la terminologie* de Saussure, nous pourrions dire que les options des poètes étudiés sont allées du signifiant au signe. Au début, la poésie était considérée comme un beau-parler, comme un atour pouvant rehausser un contenu esthétiquement quel qu'il soit, non spécifique pour elle. Ainsi conçue, l'expression poétique ne s'oriente pas vers le signe, mais vers le signifiant, qui nous renvoie à un signifié. Il pourrait y avoir une étape intermédiaire, consistant dans la recherche d'un signifié spécifique pour la poésie. Notons que, dans le domaine de l'art, ce signifié est le produit de la subjectivité de l'artiste et de sa mémoire culturelle (de la convention artistique qui le pousse, par exemple, à s'exprimer par la peinture, et non par la poésie). Ces forces agissent simultanément sur le créateur. Opérant par voie de discours, et non de termes, propositions et phrases, la sémantique a en littérature un sens autre que dans la linguistique. Dans la poésie moderne, le créateur ne se manifeste plus, en premier lieu, par la langue naturelle, mais par le geste artistique (fondé sur les éléments de la langue naturelle, mais sans se réduire à eux pour autant) ; dans ce cas, c'est la sémantique du geste artistique qui est étudiée, et non celle des mots. Autrement dit, nous analysons la convention de l'art en tant que langage déterminé historiquement.

Quoique dans la littérature roumaine le signifiant soit apparu et se soit développé indépendamment du lyrique — que la poésie moderne revendique comme partie intégrante, voire comme élément de définition — il est facile de comprendre que le signifiant ne pouvait se constituer indépendamment. Ce qui caractérise la première phase de la poésie évoluée roumaine n'est pas donc — ne pouvait être — l'absence du signifié, mais un transfert de ton sur le signifiant, dès lors que la poésie était conçue comme un accessoire pouvant orner à peu près n'im-

Scanned with OKEN Scanner

porte quel contenu. Le *ton* porte sur le signifiant, investi d'un rôle ornemental, correspondant à la finalité générale non esthétique de l'art roumain ancien.

Nous avons dû faire ces précisions, car les simplifications auxquelles nous avons soumis la matière abordée pourraient créer la fausse impression du développement mécanique d'un phénomène vivant. Des simplifications étaient néanmoins nécessaires, malgré les risques qu'elles comportent, afin de pouvoir suivre le processus d'apparition et de constitution de la poésie roumaine. Les découpages, forcément schématiques, opérées dans la réalité littéraire vivante répondent aux besoins de la démonstration.

Vu l'attention qui lui est accordée par les auteurs, c'est le signifiant qui devient le premir élément constituant de la poésie roumaine. Dans le processus même de sa constitution, il „accapare" un signifié ou l'autre, ce qui mènera à la création de l'immense „empire" que la poésie acquerra au XIX^e^ siècle.

Pour simplifier à l'extrême, on peut dire que, dans la poésie roumaine, une longue période d'accumulations a été suivie par une période bien plus brève, mais beaucoup plus intense aussi, de renonciations succesives. Précisons qu'il s'agit là d'un simple schéma, utile pour ordonner le matériel ; il comporte bien sûr des écarts, qui sont signalés par l'auteur.

Réduite initialement au signifiant, la poésie a accaparé peu à peu, procédant d'une manière vraiment „impérialiste", la réflexion, l'émotion, le sentiment, le lyrisme. Son apogée a été constitué par l'intégration de tous ces éléments dans la poésie „totale" pratiquée par Eminescu et parfois par Macedonski.

Ce que l'on a d'abord compris par la poésie a été justement le premier élément qui ait été — ostensiblement — rejeté par les poètes modernes : la prosodie. Ce fut — avec Macedonski — le début d'une période de renonciations successives. Petit á petit, la poésie a perdu son décor traditionnel — non seulement la prosodie, mais tout le bagage de moyens rhétoriques en usage dans la poésie ancienne —, gagnant en échange en substance lyrique. Les renonciations n'ont pas suivi exactement l'ordre des accumulations. Soulignons que le lyrisme, revendiqué plus tard comme spécifique pour la poésie, ne disparaît pas, comme la prosodie, du lot d'éléments considérés autrefois comme tels. On verra même comment, dans la poésie moderne, le lyrisme agit comme élément restrictif dans le domaine si vaste de la poésie ;

Scanned with OKEN Scanner

c'est en son honneur que l'on renoncera au gnomique, au déclaratif, etc. Si la prosodie s'est comportée en conquérant, le lyrisme — facile à déceler même dans la plus prosaïque des poésies modernes — a été l'usurpateur du vaste „empire" que celle-ci s'était taillé au XIXe siècle. Sur le plan européen, la révolution décisive a été l'œuvre des romantiques, par leur option tranchante entre le sentiment et la raison ; c'est justement chez eux, toutefois, que l'on rencontre l'apogée de la rhétorique poétique traditionnelle. Paradoxalement, la convention prosodique atteint, tout du moins dans la littérature roumaine, le summum de sa réalisation formelle au moment où la convention poétique ne se réduisait déjà plus à elle. Il s'avère, une fois de plus, que dans l'histoire de la poésie les révolutions formelles sont d'importance secondaire, les seules qui comptent vraiment étant celles qui impliquent un changement dans la structure de profondeur.

Ainsi, l'âge des accumulations commence lors de la constitution du signifiant. Poussant plus loin l'analyse, on distingue dans ce que nous avons nommé l'âge des accumulations successives de la poésie roumaine deux étapes, qui diffèrent d'après l'attitude des poètes envers le signifié : dans la première, le signifié est choisi pour des raisons non esthétiques, les auteurs réduisant la poésie au signifiant. Après la dénonciation de cette réduction abusive, les auteurs choisissent le signifié selon des critères principalement — mais non exclusivement — artistiques. Le problème qui se pose est celui de la spécificité poétique du signifié. Un fait intéressant c'est que la renonciation au signifiant traditionnel (la prosodie) se fera au nom de la spécificité des éléments de la convention poétique, spécificité que l'on ne reconnaît plus à la prosodie.

Nous avons tâché, dans les trois premiers livres de cette *Histoire*, d'examiner la prépondérance :

I. du signifiant ;
II. du signifié (le signifiant — qui existe ! — est en quête d'un signifié spécifique pour la poésie) ;
III. du signe (l'illusion d'une synthèse intégrante, comprise du reste de façon plutôt rudimentaire ; les poètes de notre siècle la comprendront tout autrement).

Il est évident que dans les deux premiers livres (réunis dans le premier volume), la poésie est quand même un signe,

Scanned with OKEN Scanner

mais ce n'est pas le signe que vise en premier lieu l'auteur. Puis, chez les poètes étudiés dans le *IIe livre*, la façon de comprendre la poésie demeure artisanale, quoique l'attention accordée au signifiant soit visible.

L'auteur tient à préciser qu'il ne s'est pas occupé exclusivement, dans le *Ier livre*, du signifiant, mais simplement que celui-ci se trouve au centre de l'attention des auteurs passés en revue, pour lesquels le critère du poétique était purement formel. Il va de soi qu'il ne saurait être question d'une relation de succession chronologique entre la constitution du signifiant et le début des „accumulations" mentionnées plus haut ; en fait, le signifiant se constitue à l'occasion même du processus au cours duquel il conquiert pour la poésie de vastes zones du littéraire.

Quoique, au début, on n'accorde pas trop d'importance au signifié (c'est-à-dire que son choix n'appartient pas au poète, mais lui est en bonne mesure imposé par le public et la tradition), il n'est pourtant pas totalement indifférent aux auteurs. Il est suggestif que ce soit justement Miron Costin — l'homme qui a proclamé que poésie et prosodie ne font qu'un — qui s'est fait, en même temps, le théoricien des trois „accumulations" : l'évocation, le panégyrique et l'histoire. C'est toujours lui qui, le premier dans la littérature roumaine, a parlé du sujet de la poésie. Il est extrêmement intéressant de noter que le premier théoricien du vers roumain ait vu dans la poésie quelque chose de plus qu'un simple décor.

Dans une bonne partie de l'histoire de la poésie roumaine, l'intention des auteurs a été de mettre en relief le signifié par le signifiant ; mais il y a un abîme entre les anciens auteurs de panégyriques versifiés (qui accordaient une valeur instrumentale à la poésie, comme le feront aussi plus tard les poètes de la génération de 1848) et — mettons — Lucian Blaga, qui chantera au moyen d'un signifiant accepté par ses contemporains un signifié insolite : le silence.

Des modifications importantes se sont produites dans la nature même du signifié : il y a une longue distance entre un signifié pragmatique (didactique, idéologique etc.) et un signifié strictement poétique (la poésie et l'art en général s'imposeront comme signifiés de la poésie, sous l'influence du romantisme d'Occident).

Scanned with OKEN Scanner

Les modifications sont encore plus spectaculaires au cours de ce siècle. Très suggestive est la résurrection de la ballade dans le „Cercle littéraire" de Sibiu : Une forme traditionnelle de la poèsie est devenue pour les modernes une formule (ou, plus exactement, ils ont pris conscience du fait qu'il s'agit d'une formule, car elle avait déjà agi comme telle auparavant), transformation essentielle pour la compréhension de toute la poésie moderne, dans laquelle l'action de la mémoire culturelle est déterminante. Une étude intéressante à cet égard est celle de la parodie, qui met en lumière des aspects typiques de „littératurisation".

Dans le *Prologue* de son *Histoire*, l'auteur a précisé l'acception qu'il a offert aux termes *signe*, *signifiant*, *signifié*. La différence à l'égard de Saussure saute aux yeux.

Chez les auteurs de textes considérés, à leur époque, comme poétiques, on peut déceler deux „stratégies" rhétoriques fondamentales : le faste du décor et le refus de tout décor. Le décor consiste non seulement en rythme et en rimes, mais tout particulièrement en mots. L'excès de mots est évité scupuleusement dans la poésie moderne. Dans l'histoire de la poésie roumaine, la tendance à accaparer a été suivie par la rigueur des moyens (rigueur qui ira jusqu'à l'expression elliptique, associée chez les modernes à l'exigence de la spontanéité, au nom de laquelle toutes les conventions d'autrefois sont bannies). Cette économie des moyens s'est manifestée au début en matière d'ornements extérieurs, pour affecter avec le temps les mots et les signes graphiques. Il est suggestif d'examiner l'ordre dans lequel les éléments constitutifs d'autrefois de la convention poétique sont passés dans la sphère des accessoires poétiques et ont été abandonnés en tant qu'éléments parasitaires ; la poésie a suivi un chemin paradoxale depuis son acceptation comme accessoire jusqu'au bannissement de tout accessoire. La poétisation a été suivie, dans l'évolution générale de l'art européen, de la volonté de dépoétiser.

Un problème que nous ne saurions éluder est celui des conventions littéraires puisées dans d'autres cultures.

Malgré le caractère sporadique, à l'époque ancienne, des influences occidentales, ce sont justement elles qui ont été le plus souvent acceptées les yeux fermés. Pour qui aborde l'his-

Scanned with OKEN Scanner

toire culturelle des Roumains, la voie la plus aisée — et donc aussi celle habituellement utilisée — est celée du parallèle avec le développement de la culture occidentale, dont les schémas et les concepts — véritables „préfabriqués" de la pensée et de l'interprétation — facilitent beaucoup les recherches. Mais le fait essentiel c'est que, tout au moins jusqu'au XVIII^e siècle, les Roumains ont, par tradition, évité les contacts avec la Renaissance. Or, tout le développement de la culture occidentale moderne procède de la Renaissance ! Par le fait que les Roumains se trouvaient en dehors du catolicisme, ils ne pouvaient avoir ni humanisme, ni Renaissance, ni art ou littérature baroque, ni Réforme, dans l'acception consacrée de ces termes, qui deviennent dans l'analyse des réalités culturelles roumaines de simples métaphores.

En revanche, la culture roumaine offre à celle de l'Europe une „experience" historique unique dans son genre : *une spiritualité latine sans catholicisme et sans Renaissance*. Cette expérience culturelle est originale et c'est elle qui doit être soulignée. Loin de parler, comme G. Călinescu, de „classiques attardés", nous enregistrons les échos du dehors comme des symptômes significatifs de cette expérience inédite : une expérience structurée depuis le début sur une résistance dont l'effet est de déformer les influences culturelles. Le fait est visible dans le caractère national du christianisme roumain.

C'est pourquoi, pour l'époque ancienne, la comparaison avec l'Occident n'est pas aussi significative qu'on l'a crue : beaucoup moins, par exemple, que la non-assimilation par la culture roumaine de l'oeuvre poétique de Nicolaus Olahus. Dès lors, ce ne sont pas les influences comme telles qui nous intéressent en premier lieu, mais les raisons pour lesquelles les Roumains ont été perméables à celles-là, plutôt qu'à d'autres, à un moment donné de l'histoire. En ce qui concerne les influences, si souvent signalées par les exégètes, il convient d'accorder la plus grande attention à leur caractère médiat — car les facteurs intermédiaires sont souvent plus importants que la source du modèle — et au filtre déformant à travers lequel la réception a eu lieu.

Les échos se sont manifestés plus par leur forme que par leur esprit, fait particulièrement prégnant dans le domaine de la poésie. Ce qui a été assimilé, jusqu'au XVIII^e siècle, c'est seulement le signifiant qui, dépendant du côté matériel de la

langue *nationale*, acquiert forcément des traits particularisants ; c'est seulement plus tard, dans la première moitié du XIXe siècle, qu'on emprunte aux romantiques européens la sensibilité.

Le préjugé d'une originalité absolue, érigée au rang de fétiche — qui n'existait pas dans les cultures antiques et médiévales, où la volonté de l'originalité à tout prix n'avait pas cours — a conduit à l'erreur de mettre en doute l'existence même de la littérature nationale sur les territoire roumain à l'époque ancienne. Afin de bien comprendre l'étape de début de la littérature roumaine, il faut tenir compte de tout ce qui circulait en fait de littérature chez les Roumains. Et l'on s'aperçoit que ce fonds était très varié et d'excellente valeur. La mentalité littéraire de l'époque ancienne s'exprime par ce qu'on lit et par ce que l'on traduit (en fait, ce que l'on adapte). Or, ce qui frappe, c'est la grande capacité d'assimilation — et de déformation — en vigueur dans la tradition autochtone.

La culture roumaine, encore en voie de formation, s'est individualisée peu à peu par des contacts féconds avec les peuples voisins et par revivication de la tradition (orthodoxe) existante. Les traditions byzantine et slavonne s'étaient développées au cours des siècles en Valachie et en Moldovie. Byzance avait mis les Roumains en contact avec la culture antique et les tentatives de conversion au catholicisme — bien qu'elles aient échoué en Valachie et en Moldavie et n'aient réussi que partiellement en Transylvanie, où l'union de l'Eglise avec Rome a eu des conséquences importantes dans l'histoire de la culture roumaine, mais beaucoup plus réduites dans le domaine de la poésie (l'oeuvre poétique la plus importante due à un représentant de l'Ecole transylvaine, la *Tziganiade* de Budai-Deleanu, a passé presque inaperçue à l'époque) — ont néanmoins laissé des traces. D'autre part, les jeunes gens qui ont fait leurs études à Venise, Padoue, Constantinople ou dans les collèges de Pologne ont créé un milieu favorable au développement de talents littéraires latents. Pour commencer, l'auteur a essayé d'établir le mode de formation de la tradition poétique roumaine, car avant d'en examiner l'originalité il convient d'en prouver l'existence et le caractère *organique*.

La situation devient beaucoup plus complexe après la chute du régime phanariote, quand les contacts de plus en plus étroits avec la littérature de l'Occident ont exercé des influences pré-

Scanned with OKEN Scanner

visibles et, le plus souvent, bénéfiques. Mais ce qui a été insuffisamment souligné jusqu'à présent, en ce qui concerne les grands poètes, c'est le caractère médiat de ces influences. Le filtre autochtone, dont l'action — déjà mentionnée — est difficile à discerner ici, est une fois de plus entré en jeu. L'événement culturel le plus important de la première moitié du XIXe siècle a été, sans conteste, *l'institutionalisation de la culture*, avec son corollaire normal : l'intérêt prioritaire accordé aux problèmes de l'enseignement (lequel comprend entre autres la rhétorique, la versification et des éléments d'histoire de la littérature) et à la presse, y compris l'organisation de la presse de langue roumaine.

Ce qui, à cette époque, a été essentiel chez les Roumains, ce n'est pas l'influence de tel ou tel courant, mais la recherche de modèles (et non seulement de modèles littéraires). Les efforts délibérés pour trouver et imposer des modèles sont frappants. C'est pourquoi les spécialistes de la recherche des sources ont pu s'en donner à coeur joie, malgré la difficulté d'établir des étiquettes. Car la culture occidentale du temps est tellement éclectique que l'exégète doit avoir soin d'en peser toutes les nuances et, surtout, de n'utiliser qu'avec prudence les concepts de la critique littéraire d'Occident.

La terminologie de l'histoire des courants littéraires d'Occident n'est pas toujours fonctionnelle en ce qui concerne l'étude de la littérature roumaine ; pis, elle est souvent source d'erreurs. Fidèles aux idées toutes faites, on continuera, par exemple, à voir en Ion Heliade Rădulescu un poète romantique (bien qu'il ne l'ait certainement pas été au premier chef) et à s'enorgueillir du fait qu'Eminescu ait été „le dernier grand poète romantique européen".

Jusqu'au symbolisme, les courants littéraires de l'Occident ne peuvent constituer que des points de repère pour l'établissement d'analogies. Dans chaque cas, il est absolument nécessaire d'analyser le filtre autochtone, déformant. Lorsque, après 1800, la question s'est posée de mettre en place des institutions pareilles à celles de l'Occident, on a vu dans la littérature un moyen efficace de civilisation. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir un Anton Pann (représentant de la vieille école sur le plan littéraire) pratiquer tout comme Heliade (produit typique de la tendance novatrice) le genre de littérature qu'il croyait

Scanned with OKEN Scanner

utile de ce point de vue. C'est là l'élément nouveau — fondamental — de l'époque, dont l'analyse est plus importante que tous les efforts pour cataloguer les influences.

Les exégètes de la poésie roumaine du milieu du siècle dernier sont partis des traits généraux du romantisme européen pour passer à l'analyse proprement dite des poèmes. Or, lorsque l'esprit est dirigé ainsi, on a beau jeu, avec un peu d'imagination, de découvrir les valeurs latentes. A ceci près qu'une erreur de ce genre en engendre à son tour beaucoup d'autres.

Un cas exemplaire sous ce rapport est celui de Ion Heliade Rădulescu. Étant intéressé par les modèles et non par les doctrines littéraires, il est normal qu'il ne se soit pas attardé sur les éléments qui séparent les différentes écoles occidentales. On comprend ainsi qu'il n'ait adhéré de manière partisane ni au classicisme, ni au romantisme. Sa mentalité de professeur, d'expert en littérature l'incite à butiner dans tous les jardins afin de réaliser un bouquet exemplaire et efficace dans son activité de modelage. Les épithètes de *classique* et de *romantique* ne sont pas de mise chez ce poète dont les créations sont le reflet des modèles qu'il voulait imposer.

Fait curieux, Heliade, sans être vraiment un romantique, a été l'un des principaux promoteurs du romantisme chez les Roumains. Il a orienté le goût des autres vers la réception du romantisme. Suggestive, par exemple, est la manière dont il a — involontairement — poussé Cezar Bolliac à justifier théoriquement, de façon tranchante, sa position.

Encore un aspect qui mérite d'être souligné chez cet écrivain imbu de romantisme, c'est qu'il illustre indirectement le côté impur, hétéroclite du courant romantique français, dont il souligne et adopte les valeurs classiques. Il en a été de même avec les préromantiques d'Occidents, qui ont été admirés par les Roumains justement pour... la composante classique de leurs oeuvres. Au fond, c'étaient des classiques hérétiques, d'où leur succès (ils n'ont pas été sifflés comme *Hernani*).

Dans le chapitre consacré à Heliade, l'auteur tâche de prouver que celui-ci, par toute son attitude, était de structure „classicisante" (terme employé ici non pas dans son acception historique, qui désigne les épigones du classicime français, mais dans celle typologique, qui se réfère aux créateurs ayant une prédilection pour les modèles existants). Il a pris aux romantiques les motifs, mais non la doctrine artistique. Il aimait

Scanned with OKEN Scanner

composer sur des modèles consacrés, semblable aux peintres qui dans leur jeunesse copient les toiles des maîtres. Pour un chercheur occidental, il peut sembler curieux qu'un poète traduise en même temps et subisse au même degré l'influence de Boileau et de Lamartine, de Voltaire et d'Ossian. Mais, pour qui est familiarisé avec le climat culturel de l'époque de Heliade, le fait n'a rien de surprenant.

Traduction du résumé :
RADU CREȚEANU

INDICE DE AUTORI

Aron, Vasile 79, 202—203, 212, 215, 259
Abélard, Pierre 348
Agyagfalvinus, Gregorius Sándor 63
Alboteanu, Ioan 104
Albu, Corneliu 67
Alecsandri, Vasile 45, 48, 73, 181, 205, 254, 255, 283, 297, 309, 339, 341, 344—347, 348—361, 362, 364, 370, 377—381, 384, 386, 388, 389, 391, 398, 399, 401, 404
Alexandrescu, Grigore 145, 151, 197, 204, 212, 214, 215, 223, 224, 230, 246, 252, 256, 257, 261—164, 266, 268, 269, 271, 272, 274—277, 279, 282, 283, 289, 296, 304, 307—330, 331—333, 338, 341—343, 360, 362, 384, 391, 401
Alonso, Dámaso 38
Anacreon 185, 190
Antim Ivireanul 114, 115, 126,
Apollinaire, Guillaume 11
Arghezi, Tudor 42, 47, 301
Aricescu, C. D. 276, 277, 343
Ariosto, Ludovico 298
Aristia, C. 263, 273
Aristotel 336
Asachi, Gheorghe 64, 184, 201, 215, 222, 223—234, 244, 253, 254, 261, 262, 267, 269, 275, 276, 337, 342, 346, 378, 381, 388
Asachi, Leon 225, 266

Babeș, Vichentie 264
Bacovia, George 25, 44, 46, 402
Balassa, Bálint 74
Balotă, Anton I. 72
Banville, Théodore de 361
Barac, Ioan 74, 202, 203—204, 212, 215, 266, 294
Barbu, Ion 17, 25, 44—46, 207, 211, 212, 214, 245, 286, 317, 350, 371, 373, 376
Bariţiu, George 261—263, 266, 267, 273, 274, 299
Baronzi, G. A. 263, 266, 277, 384, 391—393, 401, 404
Baudelaire, Charles 24, 30, 44, 45, 364
Bălăcescu, C. 255, 342, 389
Bălcescu, Nicolae 283, 347, 365
Bălușcă 185, 254
Bănulescu, Gavriil 194

Scanned with OKEN Scanner

Beldiman, Alexandru 146, 148, 158, 164, 199, 201, 254
Béranger, Jean-Pierre de 307, 335, 348, 386
Berchoux, Joseph 321
Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri 225
Bernis, Cardinal de 201
Bezdechi, Ştefan 67
Bèze, Théodore de 54
Biru, A 401
Blaga, Lucian 25, 44, 46, 379, 412
Blagovici, Dimitrie 102
Boileau, Nicolas 58, 62, 260, 264, 265, 291, 293, 308, 310, 311, 335, 336, 418
Bolintineanu, Dimitrie 41, 44, 79, 144, 151, 202, 231, 277, 283, 304, 313, 338—340, 342, 345—347, 350, 355, 361—377, 380, 381, 384, 387—389, 391, 394, 398, 401, 402, 404
Bolliac, Cezar, 61, 105, 215, 261, 263—265, 269, 270, 272, 275—277, 279, 330—337, 343, 379, 390, 401, 417
Borges, Jorge Louis 220
Brumaru, Emil 32, 359
Bucşănescu 185
Budai-Deleanu, Ioan 118, 150, 171, 189, 194—197, 203, 214, 215, 216—223, 246, 253, 257, 259, 295, 302, 306, 415
Budescul, Ion (= Budai-Deleanu) 222
Byron, George Gordon, lord 269, 271, 276, 291, 309, 324, 343, 386, 397
Calvin, Jean 54
Canta, Constantin 199
Cantacuzino, Constantin (Stolnicul) 66, 74
Cantacuzino, Ioan (logofăt) 154
Cantacuzino, Ioan 118, 176, 181, 185, 189, 191—194, 200, 201
Cantemir, Antioh 276
Cantemir, Dimitrie 66, 73, 95—97, 109, 116, 131, 132, 157, 162, 164, 242
Caragiale, Costache 276
Caragiale, Ion Luca 313, 317, 361
Caragiale, Mateiu 305
Carp, C. V. 401
Cartojan, Nicolae 122
Catina, Ioan 276, 343
Cazacu, Boris 91
Călinescu G. 26, 34, 57, 66, 147, 148, 150, 164, 185, 211, 213, 219, 253, 281, 288, 297, 301, 306, 308, 309, 321, 355, 366, 368, 369, 376, 389, 402, 414
Cercel (v. Petru Cercel)
Cervantes, Miquel de 219
Cândea, Virgil 81
Cîrlova, Vasile 151, 197, 204, 214, 215, 223—225, 256, 257, 268, 279, 281, 283—289, 291, 295, 296, 331, 332, 338, 341, 350, 367
Chasles, Philarète 377
Chateubriand, François-René de 19, 271, 293
Chénier, André 281, 339, 366
Chesarie 119
Chihaia, Pavel 153

Scanned with OKEN Scanner

Chiș, Gavril 243
Chițimia, I. C. 160, 161
Chortatzis, George 88
Cioculescu, Șerban 303, 309, 310
Ciorănescu, Al. 70
Conachi, Costache 150, 162, 171, 180—184, 185, 199, 215, 226, 231, 245, 254, 269, 270, 352
Corbea, Theodor 63, 84, 85, 111
Coresi 34, 35, 79—81
Cornea, Paul 60, 199, 200, 245, 268, 270, 271, 281, 337.
Costin, Miron 36, 41, 63, 73, 77, 79, 84, 93—95, 96, 103, 105, 106, 109, 111, 125, 126, 127—131, 132—134, 136, 137—139, 144, 150, 152, 153, 155—157, 161, 187, 189, 191, 198, 217, 229, 287, 288, 412
Costin, Nicolae 121, 153
Coșbuc, George 163, 167—169, 237, 306
Creangă, Ion 191, 320
Crețeanu, G. 364, 391, 400
Crîmca, Atanasie 65
Crupenschi, G. 281
Cuciuran, Mihail 275, 276, 337, 341—342
Cupcea, Elizius 272
Curtius, Ernst Robert 146

Dante, Alighieri 231, 298
David, Francisc 83
Dăscăleanu, D. 386, 399—400
Dedulovici, Simion 65
Densusianu, Ovid 379
Depărățeanu, Al. 234, 364, 391, 394—396
Dimache, Nicolae 185, 199
Dimaras, C. Th. 139
Dimov, Leonid 32
Donici, Al. 275, 276, 311, 316, 321, 342, 343
Dorotei al Monembaziei 72
Dositei, patriarhul Ierusalimului 114
Dosoftei 36, 49, 63, 65, 77—79, 82—84, 85—93, 94, 95, 111, 121, 126, 127, 132—133, 136, 138, 139, 150, 152—154, 156, 187, 202, 207, 242, 272, 379
Dosofteiu din Hurez 85
Drăganu, Nicolae 50, 71, 83, 85, 159, 162, 167—169, 242, 244
Drohuet, Charles 325

Eliade, Mircea 47, 49—52
Elian, Al. 88
Eminescu, Mihai 25, 40, 43, 44, 60, 61, 125, 130, 151, 167, 177, 184, 185, 227, 228, 247, 254, 258, 271, 282, 283, 306, 309, 314, 326, 334, 344, 346, 350, 359, 360, 382, 391, 400, 402, 403, 405, 410
Erasmus 66—68
Esop 316, 321
Eustatievici, Dimitrie 103—105
Eustratie 65

Fabian Bob, Vasile 254
Faca, C. 255, 389
Filaret 120
Filotei 21, 64
Firu, I. S. 67
Fischer, I. 321, 325

Scanned with OKEN Scanner

Florian, Jean-Pierre Claris de 194, 201, 275, 321, 329
Foarță, Șerban 211
Fogarasi, Istvan 83
Fotino, Dionisie 208
Franck (von Fanckenstein), Valentin 71
Friedrich, Hugo 25
Fundescu, I. C. 401
Fundoianu, B. 47, 359
Funeriu, I. 53

Gáldi, Ladislau 79—81
Gane, Ienache 253, 277
Geleji, Ștefan Katona 83
Gessner, Salomon 201, 229
Ghibu, Onisifor 166, 168
Ghica, Ion 305, 310
Ghica, Pantazi 283, 382, 388, 404
Goethe, Johann Wolfgang von 191, 341
Goga, Octavian 344, 397
Golescu, Dinicu 254
Golescu, Iordache 201, 267
Grandea, Gr. H. 391, 398—399
Gray, Floyd 201
Greceanu, frații 81, 82
Greceanu, Radu 84, 85, 139
Grigoriu, Zoița 201
Guazzo, Stefano 69,70

Haines, G. 124
Halici-fiul, Mihail 70—71, 85
Halici-tatăl, Mihail 83
Hasdeu, Bogdan Petriceicu 298, 306, 382, 390
Heliade Rădulescu, Ion 60—62, 105, 151, 197, 204, 207, 208, 214, 215, 223, 224, 231, 244, 246, 247, 251—256, 259—261, 263—267, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 279—284, 286, 289—307, 313, 322, 323, 327, 330—332, 334, 338, 341, 342, 349, 358, 360, 362, 381, 382, 384, 390—392, 401, 416—418
Hochmeister (tipograf) 243
Hofmann, Werner 21
Homer 94, 153, 195—197, 218, 219, 221, 294, 376
Horațiu 229, 260, 311, 336
Hrisoverghi, Alexandru 276, 281, 337, 339, 341
Hristache, Pitarul 135, 143, 145—147, 163
Hugo, Victor 232, 233, 264, 271, 276, 293, 298, 301, 339, 361, 386

I. C. 255, 276
Ionescu, Radu 346, 385, 386, 390, 401—402
Iorga, Nicolae 73, 153
Iosif, St. O. 283
Istrati, N. 277
Ivașcu, George 66, 93, 262, 297, 383

Juvenal 321

Kajoni, Joannes 63
Kant, Immanuel 33
Kazy, Johannes 66
Klopstock, Friederich 203
Kochanowschi, Jan 93

Scanned with OKEN Scanner

Kogălniceanu, Mihail 264, 281, 283, 339, 385, 388
Kogălniceanu, Vasile 201
Kristof, G. 74
Krîlov, Serghei Borisovici 321

La Fontaine, Jean de 201, 290, 316, 321
Lamartine, Alphonse-Marie de 62, 227, 260, 269, 271, 275, **289—291**, 293, 295, 296, 309, 310, 332, 339, 386, 418
Lamennais, Hugues-Félicité-Robert de 332
Lazăr, Gheorghe 61, 124
Leonte, Liviu 340
Leroux, Pierre 299
Lévizac 259, 280, 297
Lotman, I. 26
Lovinescu, E. 20
Lowt, Robert 80
Lucreţiu 280
Lupaş, I. 83, 164

Macarie (autor de gramatică) 104, 105
Macarie (cronicar) 77
Macedonski, Alexandru 35, 40, 44, 61, 64, 207, 247, 410
Maior, Petru 164, 195, 196, 217, 218
Maiorescu, Titu 217, 344, 377, 382, 403—405
Maiota, Gheorghe 122
Malraux, André 22
Manolescu, Nicolae 19
Marcovici, Simeon 262
Marmontel, Jean-François 201, 259
Marot, Clément 54
Matei al Mirelor 63, 139
Mazilu, Dan Horia 111, 112, 115, 118
Metastasio, Pietro 107, 189, 201, 228
Mihăilă, George 112
Milescu, Nicolae 81
Milian 230
Millo, Matei 185, 277
Milton, John 137, 299
Milu, Matei **164—165**, 193, 198, 199
Minulescu, Ion 35
Mircea, Ion Radu 136
Mirea, A. 151
Mitrofan 88, 115
Molière 201
Molnar, Gregorius 104
Moru, Stefan Ioan (v. Zilot Românul)
Movilă, Petru 63
Moxalie 185
Moyssant 259
Mumulenu, Barbu Paris 215, 226, **236—240**, 259, 275
Mureşanu, Andrei 264, 342, **344**, 353, 384, 388
Musaïos 284
Musset, Alfred de 310

Nacul, Gheorghe **144**
Neculce, Ion 140, 320, 339, 341
Negri, Costache 391, 400
Negruzii, Costache 212, 231, 251, 269, 272, 276, 281, 337, **339—341**, 350, 360, 365
Neofit 100
Nicola Grămăticul 99, 100, 154, 155

Scanned with OKEN Scanner

Nicoleanu, N. 401
Notara, Chrisant 114

Obradovici, Dositei 216
Odobescu, Alexandru 283, 311, 385, 386, 388, 401
Olahus, Nicolaus 57, 63—65, 66—69, 414
Onu, Liviu 91
Orășanu, N. T. 391, 393—394
Orfeu 81
Ossian (Macpherson) 62, 230, 291, 418
Ovidiu 70, 130, 203, 230

Palamed Gheorghe, 63, 87, 139
Panaitescu, P. P. 131
Pandovici, Dimitrie 99
Pann, Anton 50, 60, 79, 98, 171, 184, 185, 187, 190, 202, 204—214, 215, 227, 244, 246, 251, 252, 255, 256, 259, 267, 269, 270, 275—277, 295, 342, 344, 373, 378, 381, 416
Papadima, Ovidiu 185, 205
Papai, Francisc 70
Papu, Edgar 118, 129, 130
Passerat, Jean 54
Paul de Strassburg 72
Pelimon, Alexandru 276, 277
Perea, Mitru (v. Maior, Petru)
Peșacov, George Hagi Toma 201, 254, 262, 263
Petrarca, Francesco 185, 226, 228, 229, 337
Petrovay, Nicola 82, 85, 109
Petru, Cercel 62—66, 68, 69—70
Philippide, Al. A. 45
Picon, Gaëtan 35
Pillat, Dinu 359, 397
Pillat, Ion 45, 357
Pindar 225
Piru, Alexandru 74, 148, 255
Piuariu (Molnar), Ioan 164
Platon 336
Poe, Edgar 24
Pogor, Vasile 185, 254, 276, 400
Polotki 87
Pop, Augustin Z. N. 32, 86
Pope, Alexander 193, 201, 280
Popovici, Dimitrie 104, 139, 232, 254, 284, 287, 288, 309, 310, 348
Popovici, Gheorghe 102
Pralea, Ioan 201, 255, 270, 272
Procopius din Caesareea 317
Psalidas, Athanase 190
Pumnul, Aron 403—405
Pușcariu, Sextil 56, 58
Pușkin, Alexandr Sergheevici 275, 340, 365

Racine, Jean 35
Racoviță, Mihai 118
Ralet(ti), Dimitrie 275, 342
Ravvi Jidovul, Samuil 102
Rimbaud, Arthur 24, 25
Rîmniceanu, Naum 198, 201
Roman Melodul 55
Roset, Anica 199
Rosetti, Alexandru 91
Rosetti, C. A. 347—348, 386, 388, 389
Rotaru, Ion 93
Rousseau, Jean-Jacques 285, 327, 373
Rucăreanu, N. 401

Scanned with OKEN Scanner

Ruscelli, Girolamo 232
Russo, Alecu 205, 265, 309, 331, 347, 378, 385, 386, 388, 389, 399

Samurcaș, Ruxandra 201
Savioli Fontana, Lodovico 228, 229
Saussure, Ferdinand de 37, 38, 409, 413
Săulescu, Gheorghe 267, 275, 342
Scavinschi, Daniil 270, 281
Schiller, Friedrich 304, 339, 341
Schopenhauer, Arthur 130
Scriban, Romulus 401
Shakespeare, William 203
Sihleanu, Alexandru 391, 396—398, 401
Silesius Logus 68
Silvestru, Mitropolitul 86
Simonescu, Dan 84, 140, 142, 144
Sion, G. 276, 281, 342, 346, 383, 387, 391, 400, 404
Sivori, Franco 70
Slătineanu, Iordache 201
Sobieski 162, 164
Sofronim 202
Sommer, Johann 66
Stahie, Hagi 103, 134, 141
Stamati, Costache 201, 321, 337—339, 342
Stavrinos 63, 139
Stănescu, Nichita 21, 156
Streinu, Vladimir 185, 186, 303, 310
Strykowski, Matej 72
Szamosközi, Istvan 74
Szegedi, Grigore 83

Șerb, Ioan 255
Șincai, Gheorghe 197, 1[illegible]
Ștefanovici, Mihail 115, 126

Tapié, Victor-L. 58
Tarenghi, Abate 225
Tasso, Torquato 294, 298
Tănase, Constantin 151, 164
Tăutu, Gheorghe 401
Tăutu, Ionică 185, 201, 254
Tempea, Radu 104, 243
Teodorovici Nica, Ioan 198
Teodosie 65
Texier, Edmond 260
Tomuș, Mircea 198
Topîrceanu, George 42, 151, 314, 395
Turdeanu-Cartojan, Laetitia 340
Tzara, Tristan 22

Tichindeal, Dimitrie 216
Tinc, N. 284

Udriște Năsturel 84, 110—112, 121, 153
Ungureanu, Gheorghe 226
Ureche, Grigore 122, 133
Ursu, N. A. 136, 225, 232, 272

Varlaam 86, 109, 113, 123, 125, 126, 156
Vasici, Pavel 255, 270

Scanned with OKEN Scanner

Văcărescu, Alecu 171, 176—178, 179—181, 201, 226, 235, 237, 254, 329, 351
Văcărescu, Ianache 98, 103, 104, 105—107, 118, 125, 171, 173—176, 178—180, 189—191, 209, 350, 365
Văcărescu, Iancu 215, 231, 234—236, 269, 275—277, 283, 286, 287, 308, 311, 314, 316, 341, 352, 365, 387
Văcărescu, Nicolae 171, 176, 179—180
Văcărești, poeții 150, 162, 172, 175, 181, 184, 185, 190, 206, 209, 245, 316, 348, 351
Vellara, Nicolae 124
Vernescu (= Cîrlova) 284
Vianu, Tudor 303, 310
Villon, François 68
Vinterhalder (v. Winterhalder)
Vintilescu, Petre 54, 55
Virgiliu 195, 202, 294
Viski, Ioan 83
Vledmmidis, Nichifor 64
Voinescu II, Ion 284, 311, 312, 333—335
Volney, Constantin-François de Chasseboeuf, Conte de 201, 254, 288
Volovici, Leon 253, 281
Voltaire 62, 137, 148, 200, 201, 254, 275, 284, 291, 311, 313, 315, 321, 329, 340, 389, 418
Voiculescu, Vasile 45
Voileanu, Matei 242, 243

Winterhalder, Erich 276

Young, Edward 269, 323

Zamfir, Mihai 345
Zamphirescu, Mihail 401
Zilot Românul 135, 142, 148—149, 152, 155, 171, 199, 257, 340, 382

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA SCARLAT

ISTORIA POEZIEI ROMÂNEȘTI

VOL. I

EDIȚIA a II-a

revăzută și adăugită

EDITURA TELEORMANUL LIBER
2002